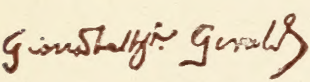
CYNTH. IOANN. BAP. GYR.



MIRARIS HOSPES HAVD LO
QVENTEM CYNTHIVM
QVEM CERNIS IPSVM? COGITAT,
MOX AVDIES.



JEAN-BAPTISTE GIRALDI

UNIVERSITÉ D'AIX-MARSEILLE

J.-B. GIRALDI

1504-1573

Etude sur l'Evolution des Théories Littéraires en Italie

AU XVIE SIÈCLE

Suivie d'une Notice sur G. CHAPPUYS, Traducteur français de GIRALDI

Thèse soutenue devant la Faculté des Lettres d'Aix

par

LOUIS BERTHÉ DE BESAUCÈLE

AVOCAT

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

DOCTEUR ÈS LETTRES

AUGUSTE PICARD

ÉDITEUR

82, Rue Bonaparte, 82

PARIS VIe

1920

A la Mémoire de mon Père

L. B. B.

JEAN-BAPTISTE GIRALDI

Première Partie

BIOGRAPHIE DE GIRALDI

CHAPITRE I

GIRALDI A FERRARE

1504-1558

« Terre pensive et comme creusée de rides où dort une eau immobile, étendue sablonneuse et grise qui va se perdre dans les flots » — tel un poète moderne décrit le pays où s'élève Ferrare (1) —. Qu'il y a loin de cette mélancolique pitié à l'admiration enthousiaste de celui qui, trois siècles plus tôt, saluait « cette noble province enserrant l'Italie de l'une à l'autre mer » (2), et — eût-il pu ajouter — servait de trait-d'union entre quatre régions également riches et peuplées : La Lombardie, l'Emilie, la Toscane et les Marches. Arrosée par le Pô et par le Panaro, sillonnée de nombreux canaux, cette

1. O dileguanti via sulla marina — Tra grigie arene e fise acque di stagni — Cui scarsa omai la quercia ombreggia e rado — Il cignal fruga — Terre pensose... (G. Carducci, Rime e ritmi, alla città di Ferrara II).
2. « Nobil terra — Quasi gran fascia che l'Italia fenda — E fra due mar si stende, » lit-on dans une canzone de 1579 : Tu che segni la pace e fai d'intorno, st. 3, vers 7-9.
L'influence des ducs de Ferrare s'étendait en effet jusqu'à la mer Tyrrhénienne, grâce à leur parenté avec les Cibo, seigneurs de Massa et de Carrare.

plaine était d'une fertilité admirable (1), et Ferrare, qui en occupe le Centre, ainsi prédestinée à devenir une Cité industrieuse et riche. Elle le fut, en effet, elle posséda même un port, jusqu'au jour où les sables durent obstruer l'embouchure du Pô au point d'en interdire l'accès aux navires.

Elle exportait en abondance les céréales, les bestiaux, le gibier des forêts voisines, le poisson recherché de la lagune de Comacchio. Grâce à ce commerce et à une sage administration, Ferrare fut de bonne heure une commune prospère et respectée, sous l'égide de la maison d'Este (2). Le premier Seigneur de ce nom dont l'histoire fasse mention est Albertazzo, investi de son fief en 970 par l'empereur Othon. Ses successeurs devinrent maîtres de Modène, puis de Reggio, comtes de Rovigo sous Frédéric II, et reçurent enfin des mains du pape Paul II, en la personne du marquis Borso, la couronne ducale (1471). Déjà cette noble famille devait beaucoup au Saint-Siège, car Nicolas III, fils adultérin d'Albert II et de Parisina Albaresana, n'avait été légitimé que grâce à la complaisance de la cour romaine, par un mariage in extremis (3). Aussi les princes d'Este furent longtemps les fidèles vassaux de l'Eglise. Leur écu, où l'aigle blanc à double tête sur champ d'or s'écartelait déjà avec l'aigle impérial et les lys de France, porta en abîme la tiare et les clefs en signe de sujétion. Seul, le duc Alphonse I[er] tenta de secouer le joug. Ses différents avec Jules II, Léon X et Clément VII compromirent la paix de l'Italie et l'existence même

1. A en croire quelques érudits, le nom même de Ferrare serait une allusion à la richesse du sol « arva ferraria » Voir : Atti e memorie della diputazione di Storia patria per le provincie Modenese e Parmense, vol. XI, p. II et ss. D'après Giraldi, « De Ferraria commentariolum », Ferrare serait l'antique Niventum, plus tard Forum Arioli.

2. Ferrare, qui avait appartenu à la Comtesse Mathilde, fut gouvernée par ses évêques, puis occupée par Frédéric Barberousse et donnée en fief aux marquis d'Este

3. Relation de l'ambassadeur florentin Orazio della Rena, 1589, dans « Atti e memorie » déjà cités, vol. VIII, p. 291 et ss.

du duché de Ferrare (1). Apaisée sous Hercule II — le souverain cher à Giraldi —, reprise sous son fils Alphonse, la lutte aboutit à la ruine de la maison d'Este et à la décadence de leur Etat. Lorsque Alphonse mourut, ne laissant qu'un fils, César, fruit de ses amours illicites, le pape refusa de reconnaître le bâtard, fit valoir ses droits de souverain et occupa Ferrare : Modène resta seule à la maison d'Este. Ainsi contraints d'abandonner leur capitale, les princes dépossédés y laissaient du moins des monuments durables d'une prospérité aussi brillante qu'éphémère. Citons le palais du Paradiso, où le cardinal Louis d'Este logea en 1567 l'Université, celui des Diamants, plus de quarante demeures princières, plus de cent églises, des fontaines, des places, des voies spacieuses dont les chroniqueurs s'accordent à louer la belle ordonnance et qui, dans leur désolation plus de trois fois séculaire, étonnent encore le voyageur ; enfin, le château ducal, forteresse et palais tout ensemble, commencé en 1385 par le marquis Nicolas II, embelli par ses successeurs et entouré de délicieux jardins. Le Castello communiquait par un souterrain avec la « Castellina », autre palais situé à l'ouest et en dehors de la ville, bâti par Alphonse Ier. D'un autre côté s'élevait la villa de Saint-Georges, entre deux bras du Pô, tandis que plus loin de riantes collines abritaient les splendides demeures de Belriguardo et du Belvédère. Cette dernière, vantée par les poètes pour son charme et sa magnificence, était environnée d'un parc immense qui couvrait la rive du Pô à quatre milles et demi au-dessus du vieux Castel Tedaldo. On y voyait des fontaines et des jets d'eau, des vergers, des prairies, des bois où s'ébattaient les animaux les plus rares : au centre, un riche édifice renfermait les fresques du peintre Dossi. C'est dans ces lieux enchanteurs que se donnaient les fêtes, dont quelques-unes restèrent célèbres. Les banquets y tenaient une

1. Adrien, successeur de Léon X et favorable aux ducs de Ferrare, ne régna que quelques mois.

assez large place. Christophe Messiburg, cuisinier de la cour vers 1500, n'était-il pas, de l'avis de tous, un personnage d'importance ? Mais on ne négligeait pas pour cela les plaisirs de l'esprit. On cultivait la poésie, on adorait le théâtre et la musique. Eléonore d'Aragon, Isabelle d'Este, s'entouraient de musiciens ; elles-mêmes jouaient du luth, de la harpe, sans négliger l'art de la danse. Hercule II partagea ces goûts, secondé en cela par la duchesse Barbe, par ses sœurs Lucrèce et Léonore, par son frère le cardinal. En 1554 et 1555, il fit venir des chanteurs de Savoie, de France, des Flandres et même d'Allemagne ; lui-même était en correspondance suivie avec le fameux Guillaume de la Tour qui enseignait la musique en Hollande (1). C'est surtout durant le Carnaval qu'avaient lieu ces réjouissances artistiques, au milieu d'une gaîté parfois bruyante ; la Cour et le peuple se mêlaient, grâce à l'usage du masque, devenu général (2). La fête était d'autant plus animée que les Ferrarais, tels leurs voisins de Venise, étaient fort amis de la joie et de la vie brillante. Un Florentin les représente comme « frivoles, vaniteux, entichés de noblesse, vêtus avec recherche et portant tous l'épée ; dédaigneux du commerce, ce qui n'empêchait pas les plus nobles d'entr'eux et le duc lui-même de trafiquer en secret ; fiers à l'excès de la prospérité de leur ville, aimant la bonne chère, paresseux, souvent endettés ; mais, en revanche, polis, hospitaliers, généreux, amis de la paix, fins lettrés et hommes de goût ; bref, légers et aimables, et, pour tout dire en un mot, « de vrais français d'Italie » (3).

1. Solerti, op. cit. p. LVIII.

2. Il existait en tout temps pour les femmes, dont le voile épais ne laissait paraître qu'un œil. Il dura jusqu'en 1576. (Guarini, Journal, cité par Solerti, op. cit. p. XXXVII. note 2).

3. Tutti portan la spada e cercan sempre tutte le strade per parer cavalieri ;... fan gran conto d'essere tenuti nobili e cercan con grande ambizione d'accrescersi onori e titoli. Vivon quasi tutti d'entrata, facendo poca stima di chi non la spende tutta,... però son sempre indebitati fino agli oc-

Telle était la petite patrie où naquit, en 1504, Jean-Baptiste Giraldi. Son père, Christophe, descendait d'une noble famille de Florence : ce dont Jean-Baptiste rend plus d'une fois témoignage, non sans une pointe de fierté patricienne, dans ses lettres à des amis florentins (1). C'était, au dire de son fils, un

chi. Han tutti qualche cognizione delle lettere e sarebbon belli ingegni, ma son disviati dalle comodità e nell'ozio s'arrugiscono. Sono innamoratissimi della città e del paese loro e l'esaltano con ogni sorte di laude... Amano e riveriscono il loro principe con ogni affetto e si gloriano con ognuno della nobiltà, mai non lodando in questa nessun superiore al mondo : anzi per questo si danno ad intendere che sia maggior principe di qualch'un altro. L'auteur les dit grands buveurs et ajoute : « Fra molte parti che tengono dal Francese, in questa sono franzosissimi. » O. della Rena, cité dans « Atti e Memorie » della deputaziona di storia patria per le prov. Mod. e parmense, vol. VIII p. 264 et ss.).

1. De Gyraldis gentilibus meis multa etiam diximus : quæ commemoratio priscam maiorum meorum originem ac genus antiquum non dixerim renovavit (non enim unquam obsolevit) sed magis excitavit : eius enim antiquitatis recordatio mihi est sane per quam iucunda. Visus certe mihi sum quasi postliminio post tot sæcula in antiquam patriam rediisse, in eorumque amplexu conquievisse, dum inter nos de ipsis deque florenti hâc civitate ingeniorum ac virtutum altrici sumus eloquuti. (Lettre à P. Vettori, janv. 1568) Dans une autre lettre, il appelle Florence « la patrie de ses aïeux, » « patria a qua maiores mei originem duxerunt » (Variorum Epistolæ ad P. Victorium, Flor. Bandini 1760, t. II p. 7 et suiv.) Vettori lui répond : Gentiles tui, nobiles imprimis atque honesti viri, te amplexantur (Ibi 3. p. 123, lettre de 1559).

Il y avait à Florence deux familles Giraldi, ayant peut-être une commune origine, toutes deux éteintes aujourd'hui. L'une d'elles descendait de Giraldo di Dante, venu de Borgo San Sepolcro, député de la commune de Florence et « surintendant de la construction des remparts » de sa ville natale. On trouve aussi un Giraldo di Lorenzo, prieur en 1396. Ces Giraldi de Florence portaient d'azur, au lieu de sable, couronné d'or. Une rue conserve leur nom, la Via Giraldi, entre le « Borgo degli Albizzi » et celui des « Greci, » derrière l'église San Firenze.

Plusieurs hommes de lettres portèrent le nom de Giraldi, entr'autres Giraldo Giraldi, auteur de Nouvelles (Amsterdam, 1819). Citons encore : à Ferrare, Alexandre et Guillaume Giraldi, chargés par le duc de Montefeltro d'enluminer un ms. de Dante conservé à la Vaticane ; — à Rome, Ubaldo Giraldi, des Ecoles Pies, littérateur et canoniste (1692-1775) ; — à Bologne, Jean-Baptiste Giraldi (1687-1732), médecin et professeur, auteur du « Morborum exitialium tyrannica sævitia nobilem mulierem dirimentium historia medica », publié avec les Œuvres de Malpighi, Ven. 1743 ; etc.

homme de talent et d'expérience, d'un jugement sûr et d'un caractère énergique (1), auteur d'une sorte de journal où étaient relatés les événements qui, de son temps, s'étaient déroulés en Italie (2). Un autre Giraldi, Gérard, était d'église (3). Mais le vrai chef de la famille était l'humaniste Lelio, personnage érudit et grave, qui jouissait à Ferrare d'une haute considération (4). La mère de Jean-Baptiste, Lucia Mombelli, appartenait à une antique famille Savoyarde, alliée aux Machiavel (5). Elle eut au moins deux autres fils : l'un d'eux, Albert, mourut jeune encore et Jean-Baptiste fit dans un sonnet, son éloge funèbre (6) : l'autre, Antonio Flavis, fut professeur à Ferrare aux environs de 1560 et composa des poèmes latins (7).

1. Uomo di acutissimo giudizio e grandissimo discorso (G. B. Giraldi, Discorso... per servire a un gran principe, p. 66). Uomo di gran giudizio e di molta esperienza nelle cose del mondo (Disc. intorno ai romanzi, p. 194).

2. G. B. Giraldi, suorum temporum historia (Baruffaldi, Mem. storiche, v. I. p. 390).

3. Calcagnini écrit à ce Gérard qu'il lui est loisible de changer de « fonctions ecclésiastiques » « in permutandis sacerdotiis. » Lettres de Calcagnini, dans ses Œuvres complétes, éd. de 1544, p. 75.

4. Les armes des Giraldi de Ferrare étaient : d'azurro al Capriolo d'oro sormontato da un braccio uscente in palo vestito di rosso, la mano armata col dito indice teso e gli altri piegati. accompagnati da due teste di donzella di Carnagione crinite d'oro (G. B. di Crollanza, Dizion. Stor. Blasonico, Pise 1886, v. I. p. 482, art. Giraldi). Cependant ils ne figurent pas, comme les Tassoni et les Calcagnini, sur la liste des grandes familles ferraraises dressée en 1559 par O. della Rena (« Atti e Memorie » cités, vol. VIII, p. 280 et s.) et les recherches opérées aux Archives de Modène (Archivio Estense) ne nous ont rien appris à leur sujet.

5. Giraldi, Dédic. des « Ecatommiti » au duc de Savoie (1565). Cependant Ghilini (Teatro d'nomini lett. p. 190) appelle la mére de Giraldi « Lucia Cittadini. ferrarese ».

6. Voi ché spiegando al Ciel gli alteri vanni (Fiamme, I).

7. Il enseigna la Cosmographie et l'Ontologie, puis la poésie et la rhétorique, aux appointemts de 175 livres (Barrotti, loca cit.) Voir deux poèmes d'Antonio Flavio sur la Via Giudecca, dédiées à Galéas Gonzague et imprimés à la suite de ceux de Jean-Baptiste sur le même sujet (Sylvæ, II). Un autre, « De Excmi Alph. Atastini II, Ferrar. ducis V. laudibus. Carmen heroicum » Ferrare 1570 (?) figure au catalogue du British Museum (11405-e).

Nous ne savons rien de l'enfance de Giraldi, sinon qu'il manifesta de précoces dispositions pour les lettres et fut l'élève de Celio Calcagnini. Ce docteur, qui fut aussi soldat et chanoine, exerçait sur la jeunesse ferraraise la plus grande influence : ses admirateurs allaient jusqu'à l'égaler à Pline et à Cicéron (1). Ce qui est certain, c'est qu'il se passionnait pour les sciences d'observation, et, comme son contemporain Cardano (2), se mêlait quelque peu d'alchimie. Il contribua à développer à l'Université de Ferrare les germes d'indépendance qu'y avait semés, dès 1510, le fameux Pomponat. Ami des novateurs et protégé de la duchesse Renée, il eut la bonne fortune de mourir avant l'introduction à Ferrare du Saint-Office, dont il eût comme elle éprouvé les rigueurs. Il avait fondé, de concert avec Alberto Lollio, l'académie ferraraise des « Elevati » (1540), dont le sceau représentait Hercule en train d'étouffer Antée, et portait la devise : « Superata tellus sidera donat. » A sa mort (1541) l'académie ne tarda pas à disparaître ; mais elle ressuscita en 1554 sous le nom d'académie des Philarètes, — distincte de celle de Venise, malgré la communauté du nom (3). Cette société réunit de nouveau les anciens membres des « Elevati », Hercole Bentivoglio, Bartolomeo Ricci, les deux fils de Calcagnini, le jeune Pigna, enfin Giraldi. Ce dernier ayant déjà commencé à écrire pour la scène, Lelio, dans son discours inaugural, n'oublia point de le comparer à Sophocle (4) : sans doute eût-il mieux valu pour le jeune dramaturge trouver chez ses amis moins de flatterie et plus de

1. Qui unus hoc ferme tempore Varonis et Plinii eruditionem cum M. Tullii eloquentia coniunxisse visus erat (Cité par F. Pavanello, dans un art. sur l'Acad. des Philarètes, dans Attie e Mem. cit. vol. X p. 335 et ss.).

2. Nommé par Manzoni, non sans quelque ironie, dans les « Promessi sposi ». ch. XXVII.

3. Les statuts de la nouvelle académie, rédigés par Lollio et Calcagnini, fixaient au dimanche la réunion hebdomadaire, établissaient un président et deux Censeurs, l'un pour les lettres latines, l'autre pour la langue toscane (Pavanello, l. cit.)

4. Nella tragica gravità un altro Sofocle (ibid.)

sens critique.

On ne saurait adresser le même reproche à Calcagnini. Des épitres qu'il écrivit à son élève et que nous possédons (1), il en est deux d'argument purement littéraire ; et elles témoignent autant du zèle et de la franchise du maître que de la docilité du disciple. Il y est question d'un morceau de rhétorique que Giraldi voulait refondre, mais que Celio déclare sans valeur aucune, « inanem operam », et lui conseille d'abandonner sans retour (2). Les trois autres lettres, affectueuses et enjouées, sont pleines de conseils de conduite et d'allusions aux amours du jeune homme. Le vieillard lui reproche « d'avoir abandonné la Vénus céleste pour une divinité bien moins digne de ses hommages. Celle qu'il prend pour une muse n'est qu'une nouvelle Circé qui déjà d'un disciple de Minerve fait un animal immonde (3). » Plus tard, il le félicitera « d'avoir échappé à la Sirène et de l'avoir rejetée dans les flots (4). » Cette « Sirène », d'après certains passages de la lettre, était fort connue et admirée à Ferrare ; on pourrait même conclure de quelques vers adressés à son sujet par Giraldi à Hercule II, qu'elle ne fut pas toujours indifférente au prince (5). Il s'agit d'une chanteuse, et Giraldi loue avec un enthousiasme passionné le charme de sa voix, la perfection de son talent (6).

1. C. Calcaguini Opera, Basil. 1544 p. 187 et s.

2. Quum res prope tibi adhuc integra sit neque irritus iste labor adhuc in manus hominum effluxerit, amabo te, quicquid hoc est, supprime.

3. Hoc ego tibi (quod vix sine gemitu affari possum, mi Cynthi, video accidisse ; fascino enim illius tuæ virgunculæ (nunquam satis, ut tu arbitraris, laudatæ) perculsus, proh deorum fidem, ex arce Minervæ directus in aliam prorsus formam abiisti, etc.

4. Ergo tu, Cynthi, sirenam illam nostri sæculi, quæ te prope in medias undas pellexerat et paulo minus ex Cynthio Glaucum fecerat, tuo (ita enim ego arbitror) lepore percussa, parum abfuit quin (ut tu scribis) navi ad lignum in amne suffixum impacta, id passa sit quod aliis parabat.

5. Epigr. L. II.

6. De se et Diana ad Auras (Areosta) :

Auræ quæ legistis quos mitto e pectore questus
Quosque hilari fundit Delia voce sonos,

Tandis qu'il dédie à peine quelques vers aux autres amies de sa jeunesse, à « Julie », à sa cousine Camille (1), il consacre à la chanteuse les deux tiers environ de son « Canzoniere ». Cette femme, qui appartenait, selon toute apparence, à la famille de l'Arioste, se nommait Diana (2), et Giraldi, qui dans ses vers l'appelle souvent « Cynthia », prétend avoir reçu d'elle son surnom (3). Cependant s'il garda toute sa vie ce nom de « Cynthio » que l'austère Calcagnini se plaisait lui-même à lui donner, ce fut sans doute bien moins en souvenir d'une passion juvénile, que pour affirmer son culte envers le Dieu de la poésie.

L'amour de Diane Arioste occupa toute la jeunesse de Giraldi. Pour elle, à l'âge de quatorze ans, il écrivit son premier sonnet (4) ; à vingt-quatre, il la chantait encore, mais sans avoir pu obtenir d'elle « la récompense d'un si long amour » (5). La rupture à laquelle fait allusion Calcagnini et dont il félicite son élève, ne fut sans doute qu'une brouille passagère, un moment d'humeur causé par les cruautés de la belle (6). Peut-être aussi est-ce à partir de ce jour que sa pas-

Aut illuc rapidi nostras deferta querelas,
Aut huc quod spirat Cynthia ab ore melos.
Sic illa aut nostris mitescet flexa querelis.
Voce ejus linquet vel mea corda dolor.
(Epigr. I ; g. l. II, ad Lesbiam)

1. Ad Juliam, ad Camillam Giraldi optimæ spei adolescentulam (Epigr. II)

2. Giraldi. Epigr. et Fiamme. Cependant Frizzi ne la mentionne point dans sa généalogie des Ariostes (Raccolta d'opuscoli, Ferr. 1774, V. III, p. 96).

3. Cynthius ipse vocor : Nam quæ mihi lumine flammas
Subdidit : « Hoc nomen, perfide, dixit, habe »
(Epigr. I Ad Stancharium optimæ spei adolescentem)

4. Dille che il caldo del mio ardente ardore, etc. Cité par Giraldi. Disc. delle satire, p. 147 de l'Edit. Daelli.

5. Il tempo vola e al di nostro prescritto
Andiam più che di passo, e già è trascorso
Di nostra etade il diciottesimo anno
E da che amor mi prese il quarto è corso. (Fiamme, I)

6. Deh piacciavi por giù, donna, il furore,
. . . Chè il vostro altero sdegno
Scior non può il nodo onde mi strinse Amore. (Fiamme, I).

sion, transformée, changea en quelque sorte de nature : naguère il appelait Diane, Lesbie, la célébrait dans la langue et à la manière d'Horace ; il la chante maintenant dans des « Rime » imitées de Pétrarque, voit en elle une nouvelle Laure (1) ; et comme pour accentuer la ressemblance, il fait mourir son amante à la fleur de l'âge, puis continue à la chanter après sa mort. Mais il ne s'agit peut-être que d'une mort mystique : abandonné par Diane ou las de ses dédains, Jean-Baptiste renonce pour toujours à elle et sans doute aussi à l'amour. Il aura pour sa femme une tendre amitié, pour sa jeune belle-mère Delia une affection presque filiale (2) ; de la sympathie pour Cassandra, la fiancée de son ami Trissin (3) ; peut-être aussi quelques caprices... ; Veronica Gambara lui inspirera de l'admiration (4) et Renée de France un véritable culte (5) ; mais aucune d'elles ne prendra dans son cœur la place restée vide, aucune ne pourra y rallumer une flamme à jamais éteinte (6).

Ses humanités achevées, il étudia la dialectique et la physique sous Soccino Benzi, la morale sous Nicolas Léonicène, la médecine sous Jean Manardi et Ludovic Bonaccioli, qui tous deux lui furent également chers : dans son histoire de

1. Alma cortese, avvolta in fragil velo. (Fiamme, II), etc.

2. In funere Deliæ Malchiavellæ socrus :
Post patris occasum, post caræ funera matris,
Crudele heu fixit nil mihi corda magis !
. . . .
Non mihi mater eras, sola et pia munera obibas
(Me miserum !) patris sedulitate tuà.
Usque eris ipsa tamen defixa in pectore nostro
Hærebit cordi semper imago tua. Sylvæ II. Ferr. 1556
A cette élégie font suite deux Epitaphes et un distique. Voir aussi Epigr. II.

3. Alma cortese che novellamente (Fiamme, I 43).

4. Donna cui pensier basso unqua non tolse (ibid. 73).

5. Donna che togli con gentil costume (Ibid. 43).
Dolci e soavi lumi (Ibid. 82). Cf. épigr., passim.

6. Il giovenil ardor che già in cor m'arse spento ha una donna... (Fiamme II. 45).

Ferrare, il appelle le premier « excellent interprête des auteurs anciens », et le second « un médecin aussi habile à guérir ses malades qu'à les consoler par ses discours (1). » Ce fut Bonaccioli qui, après lui avoir conféré le doctorat avec une mention fort élogieuse, l'agrégea à la corporation des médecins (2). Il pouvait certes, sous de tels auspices, exercer son art avec succès ; mais il aima mieux s'adonner aux lettres : son seul ouvrage médical est un poème latin sur l'anatomie (3). Ce fut pourtant à ses connaissances professionnelles qu'il dut d'assister l'Arioste dans sa dernière maladie. Appelé auprès de lui avec son maître Manardi et un autre médecin fameux, Antonio Canani, il jugea le mal incurable, mais consola le vieux poète, dont il devint le confident ; sans doute il dut à ses conseils sa résolution de se consacrer tout entier aux Lettres et les progrès qu'il y fit (4). Aussi lui voua-t-il une reconnaissance qui s'étendit à sa famille. Longtemps l'Arioste avait réclamé l'héritage de son frère Rinaldo, mort en 1519 ;

1. De Ferrar. et Ætestinis principibus Commentar. Voir aussi : Epistola ad Ant. Musam Brasavolam, en tête de la 4ᵉ Elégie, à la suite des Sylvæ (1556). L'Epitaphe de Manardi (Sylvæ I), les distiques à Bonaccioli et à Olimpio fils de Manardi (ibid. II) le Sonnet pour la mort de Manardi et de Bonaccioli (Fiamme, II), etc.

2. Approbatus cum magna laude, dit Capugnano (Vie de G., en tête de ses œuvres. Ven. 1593). Ille (Manardus) me sacrosanctis medicinæ sacris initiavit, hic vero et labores meos laureâ donavit et in medicorum collegium honestissime cooptavit : quo factum est ut Manardum veluti quoddam medicinæ numen colerem, Bonactiolum veluti dignitatis meæ authorem observarem (Giraldi, Epist. ad A. M. Brasavolum). Sur la corporation des médecins, voir Statuta Collegii Medicorum civitatis Ferrariæ sub Alph. II. (Bibl. de Ferr. ms. ferrar 334), et « Atti e memorie » cit vol. VIII. p. 72.

3. De partibus corporis humani. Un fragment fut inséré dans les Comment. sur Ferrare, un autre publié avec d'autres pièces de vers, (Bâle 1540).

4. A dirizzarlo per quella via giovarongli certamente i consigli, gli incoraggiamenti dell' Ariosto, col quale ebbe stretta famiglarità e che fu da lui assistito nell' ultima sua malattia, (Campori, Lett de G., Avertissement, dans « Atti e mem. » cit. vol. VIII 1876 fasc. IV. p. 273. Cf. Giraldi : Io di questo nobile autore fui famigliare di stretta conversazione (dis. de' romanzi p. 139 de l'édit. Daelli) Calcagnini était aussi l'ami de l'Arioste qui le nomme vers la fin de son poème : Veggo il Manardo e veggo il Leoniceno — il Panizzato *e Celio* e il Teocreno.

après sa mort, ses trois autres frères, Gabriele, Galeasso et Alessandro, renouvelèrent leurs instances : Giraldi y joignit les siennes ; Hercule II, dont il était alors le secrétaire, enjoignit aux magistrats d'examiner l'affaire sans retard et avec bienveillance (23 déc. 1554) ; et si cet ordre n'eut pas l'effet qu'on espérait, il n'en est pas moins un témoignage en faveur de la justice du prince et du zèle de son conseiller (1).

Un autre protecteur de Giraldi fut son parent Lelio, à qui son maître Calcagnini l'avait présenté. Jean-Baptiste lui adressa deux sonnets (2) ; le vieillard y répondit par une épître en latin « sur le rôle de l'Imitation dans les lettres », où il fait l'éloge de Calcagnini et surtout de Bembo (3). Plus tard il le cite parmi les poètes du temps (4), lui dédie, avec une pièce de vers, le VIIe livre de son histoire des Dieux (5). Quand, ruiné, malade et septuagénaire, Lelio se retire à Ferrare (6), Jean-Baptiste célèbre son retour, l'assiste à ses derniers moments, recueille et publie ses ouvrages (mars 1555). Suivant le vœu du défunt, il en fait l'hommage au duc de Ferrare et compose, outre la dédicace, un avant-propos sous forme de dialogue entre l'Acheteur et le Libraire, ainsi qu'une courte biographie de l'auteur (7).

Si l'amitié de Calcagnini valut à son disciple de puissants appuis, elle ne fut pas sans lui attirer de vives attaques.

1. La terre contestée appelée Bagnolo ou ferme des Ariostes, fit partie de la dot d'une princesse d'Este mariée à un Bevilacqua, puis passa aux mains des Jésuites.

2. Fiamme II (p. 58 et 60 de l'édit. de 1548).

3. Audieram quidem antea istic Ferrariae gentilem quemdam meum ad optimas artes bonasque litteras pleno gradu procedere, etc. (Lilii G. opera 1580, vol II p. 633).

4. De poetis suorum temporum dialog. II. (id. A. Woltke, Berlin, Weidmann 1894).

5. De diis dialog., vol. I dial. II. dédicace.

6. Germain Audebert (Parthénope, éd. de 1603 p. 232) déclare avoir vu Lelio auprès de Renée en 1541. Il était, remarque-t-il, paralysé depuis 18 ans.

7. Dialog. unicus Laurentii Frizzoli Solaniensis ad cl. virum Achillen, Bochium equit, Bonon, de Lilii operibus deque ejus vita breviter.

Calcagnini était, à Ferrare, presque un chef de parti. Son orthodoxie était suspecte, son talent et ses succès lui faisaient des envieux. Ne pouvant toujours atteindre le maître, on s'en prit au disciple ; et Giraldi eut souvent à se plaindre des « morsures de l'envie », des « préjugés dont sont victimes les savants et les lettrés » (1). Le premier de ses adversaires fut un lecteur de l'Université, collègue et rival de Calcagnini, Antoine Antimaque. Giraldi lui avait soumis une pièce de vers latins, « Hercules dux salutatus », dans laquelle il appelait Calcagnini « son maître en éloquence, en poésie et en lettres latines ». Ces éloges parurent à l'irritable professeur autant d'injures à son adresse, car, à tort ou à raison, il se flattait de partager avec son collègue l'honneur d'avoir instruit Giraldi. Pendant trois jours, le vieil et le jeune humaniste échangèrent force épigrammes en grec, en latin, en arabe (2). Jean-Baptiste, qui désigne son adversaire sous le pseudonyme transparent d'Archimorus, ne lui ménage ni les sarcasmes, ni les accusations de plagiat et d'immoralité ; mais tout cela n'était-il pas dans les mœurs du temps ? Pourtant il ne tarda pas à comprendre combien une telle polémique convenait peu à son caractère : ayant d'abord rassemblé, pour les adresser à Calcagnini, les écrits qui s'y rapportaient, il se ravisa et garda la lettre d'envoi (1535). C'est tout au plus si deux ans plus tard il laissa publier, avec les Elégies, trois de ces mordantes épigrammes (3) : le reste demeura inédit. Bien plus, dans une note ajoutée de sa main, l'auteur proteste de son estime et de son affection pour Antimaque, « vieillard respectable que sa

1. La invidia la quale come nemica armata sta sempre coi denti fuori per mordere e lacerare chi scrive (déd. d'Orbecche 1543). Lelio avait dû faire précéder son histoire des Dieux d'une protestation d'orthodoxie et Jean-Baptiste suivra cet exemple dans ses « Ecatommiti ».

2. On conserve à la Bibliothèque de Ferrare 13 poèmes d'Antimaque et 16 de Giraldi, plus une épitre en latin.

3. On trouve dans les Elégies (Sylvac, II, 1537) deux pièces « in perfidum detractorem ».

vanité avait un instant égaré », et affirme sa volonté de livrer cette querelle à un éternel oubli.

Cela lui était d'autant plus facile qu'il était sorti vainqueur de la lutte. En 1534 — à l'âge de trente ans à peine — il se vit offrir une des chaires de philosophie, qui, comme celles de médecine, relevaient de la Faculté des Arts. Chargé d'expliquer à la jeunesse les livres d'Aristote, il commença, suivant l'usage, par le traité de l'Ame (1). Les cours s'ouvrirent le 5 novembre 1534, par un discours solennel. Ce jour-là, l'élève de Manardi et de Calcagnini prit parmi les maîtres de cette université, le rang qu'il devait occuper avec honneur pendant près d'un quart de siècle.

L'origine du « Studium generale » de Ferrare remontait au VIII[e] siècle (2). D'abord composé de deux facultés, celle de Droit et celle des Arts (lettres, sciences, philosophie, médecine) il fut réorganisé en 1391 par une bulle de Boniface IX, qui, tout en laissant leur autonomie aux facultés laïques, y adjoignit une école de théologie (3). Il était alors gouverné par un Recteur, élu, non par chaque faculté, mais par chaque « nation » à tour de rôle. Cependant les princes d'Este, jaloux de leur autorité, ne tardèrent pas à prendre la haute direction du « Studio ». Lionello, sur les conseils de Guarini, fit tant pour l'Université qu'il en fut considéré comme le vrai fondateur. A sa mort, les étudiants, en témoignage de gratitude, portèrent son corps sur leurs épaules. Ce fut lui qui établit les

Ego non ullum mordaci carmine læsi :
Haec nescit Cynthi castissima condere musa ;
. . . .
Nec vos læserunt castæ mea carmina matres.

Une 3[e], in tumidum Archimorum, se termine par ce distique :
Qui se iactarat pridem vicisse Gigantes,
proh pudor ! Archimorus velite victus abit.

1. Giraldi, Ecatommiti, déd. à Alph. II.

2. On appelait Gimnasium ou Studium Generale, une Ecole Supérieure ouverte aux étrangers. Le mot de Collegium désignait plutôt le Corps enseignant, celui d'Universitas l'ensemble des étudiants inscrits.

3. La faculté de théologie n'existait plus au XVI[e] siècle.

magistrats appelés « réformateurs », qui partageaient le droit de nomination des lecteurs avec le prince et le corps municipal. Ces officiers furent successivement au nombre de six, de deux, de trois, enfin de cinq (1488), dont deux nommés par le duc, trois par le « Conseil des Sages », le « Giudice dei Savi », premier magistrat de Ferrare, étant de droit leur président. Encore les ducs supprimèrent-ils souvent les élections des réformateurs, restant ainsi seuls maîtres de l'Université (1).

Ainsi organisée, celle-ci fut bientôt une des Ecoles les plus florissantes de la péninsule. Un instant languissante pendant la guerre avec Venise (1483-1485), elle reprit son essor quand Hercule Ier eut défendu à la jeunesse de Ferrare d'aller étudier au dehors (1485). En revanche, ce prince accordait aux étudiants l'exemption des droits d'octroi et nombre d'autres privilèges (2). Dès lors, les étrangers eux-mêmes vinrent en foule étudier à Ferrare. En 1493, les écoliers allemands résolurent, pour s'y rendre, de déserter l'antique université de Padoue, priant seulement le duc de leur accorder, entr'autres faveurs, la création d'une chaire de droit canonique (3).

Une des causes de l'attrait ainsi exercé par l'université, était le voisinage de la Bibliothèque ducale, largement ouverte aux savants de tous pays, à qui l'on prêtait les volumes. Cette bibliothèque fut installée par Hercule Ier dans des salles magnifiques, décorées, comme son propre cabinet de travail, par le peintre Cosimo Tura (4). Elle contenait quantité de manuscrits français, surtout de romans, dont le nombre alla toujours en augmentant : signe certain de l'engouement de la

1. Voir la liste des réformateurs et des Lecteurs au XVIe siècle dans Atii e memorie... della deputazione di Storia patria per le prov. moden. e parm. vol. XIII p. 24 et ss.

2. Edit. de 1490, renouvelé en 1542, 1561 et 1572.

3. Atti e Memor. cit. vol. VI p, 33 et ss. (Lo Studio di Ferrare fino al XVo secolo).

4. Voir la description par Lelio Giraldi (œuvres, Bâle 1580, vol. II p. 2 et ss.) et Bertoni ; La Biblioteca Estense e la Coltura ferrarese nel secolo XVIo. chap. IV.

société d'alors pour ce genre de littérature. Nous en retrouverons l'influence chez Giraldi en plus d'un endroit des Cent-Nouvelles et plus encore dans « l'Ercole ».

Deux fois encore l'Université devait subir le contre-coup des malheurs de la patrie : elle dut fermer de 1511 à 1513, à la suite de la famine et de la guerre entre Venise et Jules II, puis en 1528, lors de la peste, qui, s'il faut en croire les chroniqueurs, fit à Ferrare 20.000 victimes. Mais dès l'année suivante elle reprit son antique éclat. La faculté des arts — celle dont fit partie Giraldi — comptait aux environs de 1554, vingt-neuf lecteurs, dont six de logique, un de morale, deux de métaphysique, cinq de philosophie naturelle, quinze de médecine et de chirurgie (1). Les « Humanistes, » au nombre de quatre, tendaient à se séparer des autres « Artistes ». Jusqu'en 1560, ils avaient fait leurs cours au couvent des Dominicaines, siège de l'Université : ils obtinrent à cette époque un local distinct, situé non loin de l'endroit où la corporation des cordonniers tenait ses assemblées. Tous ces lecteurs étaient assez mal payés et l'on devait parfois pour leur assurer des subsides, recourir, comme en 1510, à une collecte parmi les étudiants, ou à une taxe extraordinaire, qui bientôt devint régulière, sur les biens du clergé. Il est vrai

1. Voici les noms des principaux lecteurs au temps de Giraldi :

LECTEURS DE PHILOSOPHIE

Prosper de Reggio, 1520-21,
Gabriele Ferrari, 1527-28,
Girolamo Cantalupi, de Mantoue, 1527-28,
le Servite Jean de Bologne, 1529-1530,
le P. François, franciscain, 1529-30.

LECTEURS DE MÉDECINE

Lucca Lanzi Riccardi, 1529-30,
Niccolo Bonaccioli, de Ferrare, 1529-30,
Girolamo Oricalco, 1529-66,
Ippolito Constabili, 1529-78
Antonio Ma Camano, de Ferrare, 1529-78.
(Atti e Memorie cit. vol. XIII p. 24 et ss.).

que nombre d'entr'eux occupaient à la Cour des charges plus lucratives. C'est ainsi qu'Antonio Musa Brasavolo fut le médecin d'Hercule Ier, d'Alphonse Ier et d'Hercule II et vint en France, en cette qualité, lors du mariage de Renée ; qu'Antonio Montecatini, lecteur de philosophie et « réformateur du Studio », fut aussi conseiller secret, membre de l'assemblée des Sages, gouverneur de Reggio, ambassadeur en France et à Rome, régent en l'absence du prince, puis chargé des différends entre Renée et le jeune Alphonse II son fils ; Jean-Baptiste Guarini remplit des missions en Piémont et en Allemagne ; Calcagnini devint ambassadeur à Venise et à Rome, Giraldi secrétaire, Pigna secrétaire et régent en 1571 (1).

En 1544, Giraldi n'occupe encore qu'une chaire de métaphysique à la Faculté des Arts ; il explique depuis dix ans les œuvres d'Aristote, avec succès, mais sans grande originalité, semble-t-il (2). C'est alors qu'il succède à son maître Calcagnini dans la chaire de rhétorique. Il y commente encore Aristote, mais plus librement : c'est la Poétique du Philosophe qui, avec l'Art poétique d'Horace, sert de base à ses leçons et inspire ses théories (3). Il forme quelques brillants élèves : Giulio Ponzio, enlevé à la fleur de l'âge (4), Giulio Canani, plus tard secrétaire de Jules III, cardinal et légat de Romagne, le philosophe Antonio Montecatini, l'humaniste Attilio dell'Oro, enfin le jeune Pigna, qui lui dut en partie sa fortune. La valeur de son enseignement, peut-être aussi la protection de Renée et des amis de Calcagnini, le désignaient au choix du nouveau duc, Hercule, qui, suivant l'usage, de-

1. Atti e Memorie cit. v. XIII (1901) p. 156.

2. Post totos decem annos quos philosophiæ interpretandæ continenter dedi (Disc. d'inauguration de 1544, publié par Barotti, Memorie dei letterati ferraresi, p. 394). Giraldi conféra le doctorat (arts et médecine) à nombre d'étudiants, entr'autres à Agostino de Minoti. (Voir Giuseppe Pardi, Titoli dottorali conferiti nello studio di Ferrara, Ferr. 1901 p. 187).

3. Les premiers commentateurs de la poétique d'Aristote furent avec Giraldi, Maggi et Benedetto Varchi (Tiraboschi VII. 1465).

4. Disc. dei romanzi, edit. Daelli p. 187.

vait prendre parmi les « humanistes » de l'Université les membres de son secrétariat. Et c'est ainsi que, comme l'Arioste et plus tard le Tasse, Giraldi entra au service de cette famille d'Este dont la destinée singulière fut de voir son nom lié à ceux des plus grands écrivains de la Renaissance.

Hercule, monté sur le trône en 1534, avait reçu de son père Alphonse Ier un état ruiné par les guerres et un prestige bien amoindri (1). Soutenu d'abord par la France contre Clément VII et Charles-Quint réunis pour sa perte (1529), Alphonse s'était vu abandonné par elle, humilié lors de l'entrevue de Bologne, contraint, pour conserver ses états, de payer à l'empereur une somme de cent mille ducats, au pape un tribut annuel de sept mille. Hercule, qui déjà avait réconcilié son père avec le pape Adrien, ne désespérait pas de rentrer en grâce auprès du Saint-Siège. La mort de Clément VII survint fort à propos, car son successeur Paul III, n'épousant pas contre les princes d'Este les griefs des Médicis, devait faire preuve de dispositions conciliantes : Hercule fit alors le voyage de Rome, plaida sa cause et la gagna (2). Paul III lui rendit même sa visite à Ferrare, en 1543 ; et ce fut l'occasion de réjouissances bien dignes d'une Cour lettrée et d'un prince au goût délicat.

Hercule était, en effet, un protecteur éclairé des Lettres et des Arts. Son père Alphonse Ier, qui « eût voulu redevenir enfant pour étudier la grammaire », lui avait fait donner une culture digne d'un humaniste (3). Il appela à Ferrare des artistes de tout genre, fit percer une large rue appelée « Via

1. Alphonse avait eu de Laura Dianti dite Eustochia, fille d'un boucher de Ferrare, deux autres fils : Alphonso et Alfonsino, ce dernier élève de Giraldi.

2. Si trasferì a Roma a Paolo III e con lunga oratione li mostrò quanto per il tempo addietro havessin adoprato gli Estensi suoi maggiori in servitù della Sede Apostolica, e come gli eran sempre stati obbedientissimi, e pregò pertanto S.S. a volerlo acceptar come buon figliuolo (O. della Rena op. cit. p. 262).

3. Giraldi, Comm. de Ferrar. art. Hercule II.

Giudecca », embellit sa capitale, contribuant à lui donner cet air de grandeur qu'elle conserve jusque dans sa désolation. Jaloux de ses droits souverains, comme tous ceux de sa race, il prit cependant à son avènement quelques mesures populaires, secourut le peuple en temps de famine, évita d'accroître l'impôt. Un de ses favoris, Jean-Paul Manfroni, ayant poussé l'ingratitude jusqu'à attenter à ses jours (1537), il lui fit grâce de la vie, tout en le laissant condamner à la prison perpétuelle. Il accueillit le souverain de Tunis à qui son fils avait fait crever les yeux, et reçut une ambassade du sultan Soliman (1). Convaincu, ainsi que le dit Giraldi, que la guerre « affaiblit l'Etat, ruine le peuple, jette le trouble dans les âmes, ôte à la vie toute douceur », il l'évita avec soin, se fit même médiateur entre Henri II et Charles-Quint : ce qui ne l'empêcha pas de préparer la défense de ses états, en fortifiant Modène et Reggio. Sous son règne, Ferrare fut assez riche et assez heureuse pour faire envie aux pays voisins. Tous avaient plus ou moins souffert des guerres récentes et des divisions intestines : Florence, pleurant sa liberté, se ressentait encore des horreurs du siège ; Rome, depuis le sac de 1527, restait en proie aux factions et à la misère ; Milan, après François Sforza et Ludovic le Maure, était déchue de sa splendeur, subjuguée tour à tour par les Français et par les Impériaux, tandis que la Sicile et Naples allaient tomber sous le joug de l'Espagne. Seule, Venise, un peu moins occupée des Turcs, faisait sentir à ses voisines d'Italie son influence et son autorité. Après la puissante république et sous son égide, Ferrare se trouvait le plus fort et le plus florissant des états italiens, et, si cette prospérité dura peu (2), elle n'en

1. Raccettò Muleasser (Muleasse) re di Tunisi, acciecato e scacciato dal figliuolo, e ne lo rimandò con molti doni. Litigò a lungo la precedenza col gran duca Cosimo, fortificò e abbellì Modena, cinse Reggio e la munì di fosse e di nuove muraglie e lo ridusse con muraglie e con bastioni munitissimi, e nel 1559 si morse. (O. della Rena, loca cit.).

2. En 1580 Montaigne la trouve belle, mais déjà « fort peu peuplée ».

fut pas moins très réelle.

Quelle part revient à Giraldi dans les événements dont sa patrie fut le théâtre à cette époque ? Les documents ne nous l'apprennent guère (1). Nous savons seulement que pendant près de quinze années il fut, auprès d'Hercule, moins un courtisan qu'un ami. Maintes fois dans ses dédicaces, en dépit de la sujétion profonde exigée par les mœurs du temps, il fait allusion à cette affection mutuelle ; et même au-delà de la tombe, c'est encor à Hercule qu'il adresse des témoignages de gratitude et des éloges auxquels la flatterie ne saurait plus guère avoir de part. A l'égard du nouveau duc Alphonse, il montre certes tout autant de respect, mais bien plus de froideur (2).

A ces fonctions de secrétaire intime, qui font de lui le confident du souverain, notre humaniste joint celles d'historiographe, de précepteur d'un prince royal (3), d'ambassadeur extraordinaire et surtout d'ordonnateur des fêtes de la Cour. Il déploie une activité extraordinaire et une rare fécondité d'écrivain. De 1541 à 1543, il compose et fait jouer son « Orbecche », puis trois autres tragédies (4). Lors de la visite du pape Paul III (21 avril 1543) il organisa une représentation des « Adelphes » de Térence. Les rôles d'amoureux y sont tenus par des princes et des princesses travesties : Louis, le futur cardinal, paraît sous un habit d'esclave, et Lucrèce, fille

1. A l'Archivio Estence (Archives de Modène) fort peu de pièces officielles peuvent avec certitude être attribuées à Giraldi. Il est vrai qu'il y avait plusieurs secrétaires.

2. Signore di felicissima e honoratissima memoria, il quale fu esempio di tutte le virtù e singolari doti che si debbono ritrovare in un gran principe. (Disc... per servire a un gran principe, déd. à Alph. II. p. 56).

3. Alfonsino, fils naturel d'Alph. I et de Laura Eustochia, légitimé par le Card. Cibo, avec la permission du pape, seigneur de Castelnuovo près de Reggio, mourut à Ferrare en 1547 à l'âge de 16 ans. Voir son épitaphe, Epicedion, par Giraldi (Sylvae II) et son éloge en vers latins dans le Comment. sur Ferrare.

4. Didon, Altilé et Cléopâtre.

d'Hercule, récite le prologue (1). La renommée littéraire du secrétaire ferrarais et sa faveur auprès du prince lui assurent à cette époque de flatteuses amités. Parmi ses admirateurs, citons : à Ferrare, Bernard, père du Tasse ; Alberto Lollio ; le juris consulte Prospero Pasetti ; Alfredo Trotti, diplomate et administrateur ; le florentin Bartolomeo Cavalcanti que le cardinal d'Este avait attiré à la cour (2) ; à Florence, l'illustre Pierre Vattori ; à Bologne, Francesco Bolognetti, personnage considérable et magistrat de la cité. Ce dernier, poète à ses heures, s'était mêlé d'écrire une épopée dont le héros etait l'empereur Constance (3). Giraldi dans une lettre le félicite de son travail, mais lui fait observer qu'il ne sera lu que par une élite ; « les autres, ajoute-t-il non sans quelque malice, préfèreront toujours les Rodomond et les Roland » (4).

A ces joies de l'amitié, Giraldi joint celles de la famille. Il se félicite d'avoir épousé, « poussé par un sentiment raisonnable et du consentement de tous les siens », Fulvia Tharsia Bardelli, dont la mère Damiana Delia est issue des Machiavel. Il a de nombreux enfants, et la fortune elle-même semble lui sourire : il possède, au centre de la ville, un palais en rapport avec sa dignité (5), reçoit 20 livres par mois comme précepteur d'Alphonsino, et si son traitement de lecteur à l'Université est comme toujours assez maigre et intermittent, le prince y supplée amplement par ses largesses. Notre humaniste est

1. A citer encore la fête donnée en 1548 au Belvédère, avec bal, promenades en barque et joûtes sur le Pô.

2. Cavalcanti, envoyé à François I par les Florentins, qui voulaient attirer le roi dans leur parti, devint ensuite le favori du card. d'Este et d'Hercule II, à la cour desquels il vécut.

3. Costante, Bol. 1565-66, poème héroïque en 4 chants (4 autres chants sont restés inédits).

4. Lettre du 2 mars 1566 (Ciàn, Lett. de Giraldi, Turin 1894)

5. Division Hg du Plan de Ferrare en 1598, publié par F. Borgatti, Ferrare 1891.

ainsi parvenu à la période la plus brillante de son existence, de cette existence qui bientôt ne sera plus, suivant l'expression de son fils, « qu'une suite tragique de luttes et d'amertumes (1) ».

---

1. Ebbe una vita tragica, e tutta d'angustie ad acerbità ripiena e colma (Celso Giraldi, Dédic. des trag. de Cintio, à Alph. II).

CHAPITRE II

DISGRACE ET EXIL. DERNIÈRES ANNÉES

1558-1573

Ce n'était pas impunément que Giraldi s'était montré le défenseur de Calcagnini. Sans doute, il avait triomphé des premiers obstacles, acquis et conservé la faveur d'Hercule malgré les disgrâces successives qui avaient atteint Renée de France et ses partisans (1). Mais ses adversaires n'avaient point désarmé. Le plus acharné d'entr'eux, le plus remarquable aussi, fut Jean-Baptiste Nicolucci, dit Pigna (2). Celui-ci avait été l'élève de Giraldi, c'est-à-dire qu'il avait suivi ses leçons à l'Université, peut-être même habité sa maison, suivant un usage alors répandu à Ferrare ; il lui devait la place qu'il occupa, tout jeune encore, parmi les secrétaires d'Hercule II. Enfin, s'il faut en croire des allusions d'ailleurs assez transparentes, le maître aurait assisté son disciple aux heures de détresse, lorsqu'à la suite de folies de jeunesse, il se trouvait menacé de perdre son rang à la cour et jusqu'à l'héritage pa-

1. Sur Renée de France, voir sa vie par Rodocanachi, et les « Atti et Memorie » déjà cités, vol. IX pp. 10 et suiv. Dès 1530 on avait éloigné les fidèles serviteurs de la duchesse, Marot, Soubise et ce Jehannot qui, le Vendredi-Saint, avait osé enfreindre les lois de l'Eglise. En 1554, Renée, coupable d'avoir accepté sans enthousiasme l'arrivée des Jésuites, fut arrêtée (le 7 sept.) et soumise à un procès régulier : « Poco dopo avere introdotti questi padri in Ferrara, fù licenciata tutta la famiglia di Madama la duchessa e rimandata in Francia : ed ad essa Madama furono consegnate alcune stanze in Castello, ove stette per alquanti giorni ritirata, ma servita e corteggiata come duchessa qual'era. Le principesse figliuole di lei furono condotte nel convento delle monache di Corpo di Cristo, ove dimorarono fino a tanto che la duchessa loro madre venne ad abitare nel palazzo che è qui vicino. » (Faustini, Storia di Ferrara, 1646 p. 27).

2. Fils d'un apothicaire, il dut ce surnom à la pomme de pin, enseigne de la boutique paternelle.

ternel (1). Mais Pigna, dont l'habileté égalait le talent, ne tarda pas à se créer des partisans. Annibal Caro, Paul Manuce, Benedetto Varchi furent au nombre de ses amis; dès 1551, Alberto Lollio le met au même rang que Maggio et Lelio Giraldi ; le Tasse, qui plus tard aura fort à se plaindre de lui, le représente dans sa pastorale d'Amyntas sous les traits du berger Elpino. Plus tard, il deviendra professeur éminent et « réformateur » du « Studio » ; ses poèmes latins auront un succès mérité ; son histoire officielle de la maison d'Este sera traduite en latin et même en allemand. Devenu à 24 ans le confident d'Alphonse II, Pigna eut surtout l'art de se rendre indispensable. Une question, bien futile à nos yeux, mais capitale à ceux des courtisans, était celle des préséances : les Médicis devaient-ils avoir le pas sur les ducs d'Este? On le niait à Ferrare et cette querelle déjà ancienne avait inspiré bien des polémiques (2). Sans doute Giraldi y avait été

1. Ho veduto io essere alcuni in sommo disagio e non sapere onde avere un piccolo aiuto, per essere per loro mali costumi venuti in tanto odio à padri loro che non volevano udir raccordargli, e ricorrere essi a persone di molta autorità nella corte, che intercedessero grazia per loro, e averla per loro intercessione non pure ottenuta, ma essere venuti in possessione di tutto l'avere del padre : nè pure averne ricevuto questo benefizio da sè grande e da non essere mai posto in oblio, ma avere anche avuta la medesima persona procuratrice dé loro vizi, defenditrice delle loro ragioni e conservatrice dei loro gradi, de' quali erano in grandissimo pericolo di essere privati : e nondimeno essere essi di così mala natura..... che così tosto che si è loro offerta l'occasione di poter nuocere a chi in tale guisa aveva loro giovato, gittatisi i ricevuti benefizi nopo le spalle e spinti da ingratissimo animo, hanno chiaramente mostrato che sotto sembianze di Piladi e di Oresti, sono Atrei e Thiesti. (Disc. per servire a gran principe, Pavie, 1569 p. 49).

2. En septembre 1541 à Lucques, où Henri II et Cosme I[er] étaient venus complimenter Paul III et Charles-Quint, le duc de Ferrare prétendit avoir le pas sur celui de Florence. Aux fêtes de Noël et en présence du pape ses ambassadeurs émirent la même prétention : ceux des Médicis reçurent l'ordre de ne point paraître. Paul III, en 1542, trancha la question en faveur des Médicis ; mais on voit que cette décision ne mit pas fin aux polémiques. A un pamphlet anonyme dirigé contre Alph. II (ragioni di precedenza, 1562) Pigna fit une réponse également anonyme, le 15 mars 1562.

mêlé, mais aucun écrit ne nous reste de lui sur ce sujet ; peut-être aussi les relations qu'il entretenait à Florence l'avaient-elles amené à ménager les Médicis. Pigna se montra moins réservé. Il sut de plus flatter le duc, dont les mœurs étaient fort libres, et se fit le complice de ses désordres. Lui-même eut de graves faiblesses. L'une de ses maîtresses, Lucrezia Rossetti, était mariée à un Bendidio, et Giraldi, beaucoup plus âgé, lui dédia des vers. Ne peut-on pas voir là une des causes les plus cachées, mais non les moins actives, de la rivalité du maître et du disciple ? Quoiqu'il en soit, ils vécurent en parfaite harmonie jusqu'aux environs de 1554, époque de la disgrâce de Renée ; le même recueil qui renferme les vers de Giraldi en l'honneur de la Rossetti (1548), en contient à l'adresse du jeune Pigna (1). Six ans après, en lui offrant le discours sur les romans, Giraldi lui dédiait des hexamètres, mais déjà croyait nécessaire de réclamer de lui, pour prix de son affection, « quelque reconnaissance » (2). L'exhortation ne fut guère

1. Sonnet Pigna che a l'onorata e sacra fronde
Onde già mi ferì nel fianco Amore
Intento aspiri, pien di quell'ardore
Che nelle più chiare alme Apollo infonde.

Poscia che le stelle hai tanto feconde
Ch'acquisti lei, bramando eterno onore,
Non torcer dalla bella impresa il cuore
Fin che a sì bel principio il fin risponde :

Anzi, salendo al glorioso monte
Ove si colgono i sacrati rami,
Seguita lei che il vil vulgo abandona ;

Che se come or sempre l'apprezzi e l'ami,
Vedrai Apollo cingerti la fronte
Della bramata sua verde corona.
(Fiamme, 1548, p. 32)

2. Cynthius J. B. Gyraldus Jo. B. Pignæ discipulo optimo atque carissimo :
Quæ docui dum te puerum super ardua Cyrrhæ
Perduxi, laurique dedi recubare sub umbra,
Et firmare animum sacrasque e fontibus undas
Haurire Aonidum et Phœbi penetrare recessus,
Unde tibi flores legeres et serta parares

entendue. Usant d'un procédé trop fréquent à cette époque, Pigna, pour supplanter son protecteur, ne craignit pas de l'accuser de plagiat. Il se hâta de publier sur les romans un traité, d'ailleurs fort remarquable, assez semblable au « discours » de Giraldi, et pour lequel il revendiqua la priorité (1). Ce qui est certain, c'est que les deux auteurs avaient puisé à une source commune : une dissertation sur l'Arioste et sur le poème héroïque, composée sept ans auparavant, et dont chacun d'eux se prétendait l'auteur. Pigna l'avait, dit-il, écrite durant une maladie, alors qu'il était encore tout jeune écolier, et communiquée à son maître ; Giraldi, avec plus de vraisemblance, affirme que cette dissertation est son œuvre, « qu'il l'écrivit à la demande de Pigna et lui en adressa même une copie (2) ». Ainsi, loin d'avoir quelque raison d'attaquer son maître, le disciple ingrat ne serait lui-même qu'un plagiaire ou

Quæ cupiunt omnes laudis quos excitat ardor :
Nunc etiam offerimus, parvo collecta libello,
Ipsa tibi longum ut Cynthi testentur amorem :
Tu grato cape dona animo, sit gratia tantum
Ista relata mihi : Nil te ultra, Pigna, reposco.
(Dis. dei Romanzi, 1554)

1. Libro dei romanzi, diviso in 3 Libri, nei quali della poesia e della vita dell'Ariosto con nuovo metodo si tratta, Ven. Valgrisi 1554. Dans la dédicace à l'évêque Louis d'Este, Pigna reconnait que les ressemblances entre son ouvrage et celui de Giraldi ne sont point très nombreuses : « Con tutto ciò, avendo egli solamente avuto il primo schizzo del mio Giudizio, poco di lui s'ha potuto valere, conciossiacosachè, d'allora in qua, che sono oggimai sette anni, l'ho fatto riuscire tutt'un'altra cosa, e più posso lamentarmi di quello ch'egli m'ha tolto mentre io ho conversato con lui di varie cose di lettere, che di quello che levato ha dal mio libro ». Cet extrait de la lettre de Pigna a été publié en tête du Disc. sur les Romans de Giraldi, éd. Daelli. Les autres pièces relatives à la controverse furent réunies par Giraldi dans un opuscule, dont un exemplaire est conservé à la Bibl. de Ferrare.

2. Lettre à Pigna, 1er avril 1548. D'après une autre lettre adressée à Bonifacio Ruggeri, Pigna avait demandé à son maître : « La via di difendere l'Arioste dalle calunnie che erano state date alla sua rara composizione dei romanzi. » La réponse de G. a été publiée dans les « Scritti estetici », Milan, Daelli 1864, 2e p., p. 156.

tout au moins un imitateur (1).

Cette querelle littéraire n'est qu'un épisode d'une lutte que le caractère de Pigna rendit plus d'une fois mesquine et cruelle. Giraldi, au contraire, ne se départit point de la dignité et de la franchise qui lui étaient naturelles ; mais il ne put toujours contenir son indignation. Le souvenir d'une ingratitude qui avait empoisonné sa vie le hantait encore au temps de sa vieillesse : les allusions à Pigna foisonnent dans ses écrits, et c'est lui que dans son drame d'Euphémie il représente sous les traits d'Achariste, le plus infâme personnage de son théâtre (2).

Jusqu'en 1558, date de la mort d'Hercule II, Pigna dut mettre quelque modération dans ses attaques : Giraldi n'était-il pas le favori du prince ? Hercule meurt ; les rôles changent ; Pigna qui dès longtemps a circonvenu le nouveau duc, médite la ruine de son rival. Cependant Alphonse II, se trouvant en France, laisse pour quelques semaines le pouvoir aux mains de sa mère Renée ; le coup qui doit frapper Giraldi est ainsi retardé, mais il n'en sera que plus rude. Confiant dans la faveur de la régente, désigné par son rang et ses longs services pour prononcer l'oraison funèbre du souverain défunt, le secrétaire d'Hercule prépare son discours. Ce sera le su-

1. Il est pourtant juste de remarquer que la 2e et la 3e p. de l'ouvrage de Pigna sont entièrement originales. L'une contient la Biogr. de l'Arioste et l'Examen du Roland furieux, l'autre un parallèle entre les deux rédactions du poème, afin de faire ressortir le goût et le jugement qui présidèrent aux corrections opérées par l'Arioste lui-même.

2. Voir aussi : 1o Lettre de G. à Vettori, Mondovi 24 mars 1564 (le texte porte 1554, ce qui résulte sans doute d'une faute d'impression) dans : Clarorum Virorum Epistolae ad P. Victorium. I. 43.

2o Lettre à Bernardo Tasso 1556, dans les lettres de B. Tasso, t. II, à la suite de la lettre 71.

3o Les allusions à Pigna : Capitolo final des Ecatom ; Dédicaces et Dialogues qui servent d'introduction aux nouvelles ; Sonnet final de la 1re décade avec la tirade contre l'Envie ; la déc. VIII (contre les Ingrats) dédiée en 1565 à Lucio Paganucci, 1er secrétaire du duc de Ferrare et chef hiérarchique de Pigna ; etc.

prême hommage qu'il rendra au prince qui fut son ami, sans doute aussi l'occasion d'un triomphe oratoire égal à celui que lui a valu, quelques années plus tôt, son éloge funèbre du roi François Ier. Mais Alphonse arrive à Ferrare ; et sur son ordre, sans aucun égard pour Giraldi, Pigna prononce l'oraison funèbre. Ce coup de théâtre marque la disgrâce du secrétaire d'Hercule : dès ce jour, le jeune Pigna occupe sa place à la cour, remplit ses fonctions auprès du prince ; bientôt il le supplantera dans sa chaire à l'Université, ne lui laissant qu'un rang inférieur. Dès 1560, il signe seul, en qualité de secrétaire intime, les actes émanés du prince (1) ; en 1561 Giraldi, congédié, ne conserve plus de secrétaire ducal que le titre et les émoluments (2). Il ne prononce plus de discours, n'organise plus de fêtes, n'est plus guère chargé que de l'instruction de quelques enfants juifs convertis ; encore, lorsqu'un de ces enfants lui suscite des difficultés, est-ce à Pigna qu'est confiée l'enquête (3). Tant d'humiliations rendent bientôt odieux au malheureux courtisan le séjour de sa patrie. Ajoutons que les largesses du prince ayant pris fin, il ne tarde pas à subir les atteintes d'une pauvreté d'autant plus dure qu'il la dissimule davantage. En 1561, les récoltes ayant manqué, il en est réduit à adresser au duc une supplique, sollicitant « très-humblement de quoi vivre pour lui et ses quatre enfants, élevés dans la vertu (4) ». Déjà il songe à quitter Ferrare. S'il n'écoutait que la voix de l'amitié, il irait sans doute à Florence, berceau de sa famille, où Pietro Vettori le recevrait à bras ouverts. Nous possédons en effet deux lettres adressées à Giraldi à cette époque, par l'humaniste florentin : il y loue sa droiture, son absence d'envie, le consulte sur ses propres écrits, lui assure

1. Par ex. les lettres adressées par Alph. II à Claude Arioste, à Milan (10 fév. et 19 mars 1560).

2. Voir la dédic. des Ecatommiti à Alph. II.

3. Ibid.

4. Lettres publiés par Campori, Atti e Mem. cit. vol. VIII p. 279.

qu'il eût trouvé à Florence le meilleur accueil (1). Mais Giraldi possède en Savoie, sinon des amis plus fidèles, du moins des protecteurs plus puissants. C'est Jérôme de la Rovere, évêque de Toulon, à qui il dédiera l'Introduction de ses Cent-Nouvelles ; c'est le comte de Lucerne, aussi savant professeur que brillant capitaine, à qui sera adressée la VII[e] décade ; c'est surtout Antoine-Marie Collegno (2), grand-maréchal de Savoie, grand-majordome, riche de trente mille écus de rente, possesseur de vingt-quatre châteaux, homme de guerre et orateur estimé. Plus tard, il lui dédiera la IV[e] décade de ses nouvelles, « sur l'inconstance de la fortune (3) ». Nous possédons trois lettres de Giraldi à ce tout-puissant protecteur (4). Dans la première, écrite durant le trajet de Ferrare à Mondovi, il manifeste son intention de passer par Turin afin de l'aller voir (5). Dans la seconde, il fait allusion à son séjour récent dans la capitale du Piémont et promet d'y revenir pendant les vacances ; il demande pour son fils Olimpio, depuis dix ans professeur de grec à l'Université de Ferrare, une chaire à l'Université de Mondovi (6). La troisième lettre montre plus clairement encore à quel point Collegno est la Providence de l'exilé et de sa famille. « Puisque c'est grâce à vous,

1. Quod profecto natum est a probitate animi tui humanitateque singulari : huius etiam rei argumentum est in his tuis litteris quod honestos ac doctos viros de quibus loqueris probas ac maguis laudibus in cœlum fers : id quod non multi hoc tempore facere consuerent, qui existimant, quantum alienæ dignitati a ceteris tributum sit, suæ demptum. Amo igitur naturam istam tuam (Lett. de P. Vettori, Flor. 1586, p. 122 lettres de 1564). L'autre lettre est de 1568

2. Seigneur de Collegno, dans le Val d'Aosta (voir Ciàn, lett. di G. B. Giraldi per nozze Rua-Berardi-Ughetto, Turin 1894, p. 7).

3. Della varietà degli avvenimenti e dei casi della Fortuna.

4. Conservées à la Bibl, nat. de Turin et publiées par Ciàn, op. cit.

5. La lettre est datée de « Bocca di Cesa » sur le Pô, où G., voyageant par eau, nous apprend qu'un accident l'a contraint de s'arrêter : il n'a pas été possible d'itentifier cette localité.

6. A la lettre est jointe la requête Olympio, écrite en latin et qui d'ailleurs resta sans effet.

lui dit-il, que je suis venu au service de Leurs Altesses, veuillez, je vous prie, me conserver leur faveur (1) ». Collegno se trouvant alors à Rivoli, auprès de son souverain malade (2), notre poète le charge d'offrir à Son Altesse des sonnets où il souhaite sa guérison (3) ; il fait aussi allusion à des vers latins sur le même sujet qu'il a, dit-il, envoyés sur le conseil du comte de Lucerne, « à Mgr l'évêque de Toulon » (4).

Le prince en qui Giraldi avait ainsi placé ses espérances était Emmanuel-Philibert, duc de Savoie. Il venait de fonder à Mondovi une université, richement dotée par l'Etat et par la Commune (5), pourvue d'excellents professeurs (6) et d'une organisation parfaite à laquelle Michel Ghisleri, alors évêque de Turin, n'était certainement pas étranger (7). Il y appela, outre Giraldi et son compatriote le Ferrarais Antonio Domenico Boni (8), Antonio Braga de Turin, physicien et philosophe (9), le médecin milanais Francesco Vimercato, qui abandonna

1. « Prego V. S. Illma che come col suo favore me ne son venuto al servitio di questi Sermi, cosi degni mantenermi in gratia di Loro Altezze. » Collegno était en effet, l'homme de confiance du duc et plus encore de la duchesse Marguerite.

2. A la suite d'un bain pris imprudemment dans le Pô.

3. Ces vers sont aujourd'hui perdus.

4. Le futur Cardinal de la Rovere.

5. En plus des traitements servis aux lecteurs par le Trésor, la Commune était tenue de leur payer une somme globale de mille écus (15 fév. 1561).

6. Publicum Gymnasium pro tempore in oppido Monteregali instituit et qui viri in quacumque scientia excellerent undique conquisivit (Joannis Tonsi, de vita Em. Philib., Turin 1596, p. 141).

7. Il devint évêque le 27 mars 1560 et le décret de fondation de l'Université est du 8 décembre suivant.

8. Loué par Giraldi à la fin des Ecatommiti.

9. Né en 1533, professeur à 23 ans. Loué par Giraldi à la fin des Ecatommiti :

E quel che con gentil opre leggiadre
Tenta che il nome suo dall'oblio s'erga,
Vinte del tempo anco le forze ladre,
I'dico il mio gentil Antonio Braga
Che addita a chi imparar cerca la strada
Mentre ad util comun le carte verga.

pour Mondovi la chaire qu'il occupait à l'Université de Paris. D'autres vinrent de Pavie, de Padoue, de tous les points de l'Italie. Ils étaient quatorze en 1561 et la nomination de Giraldi est du 12 novembre de l'année suivante. Le duc lui confia la chaire de rhétorique, avec un traitement de quarante écus d'or (1). De plus, dans une lettre à la Commune de Mondovi, où il fait du nouveau lecteur les plus grands éloges, il ordonne à la Ville de lui verser une indemnité supplémentaire de 1.200 livres (2). Giraldi part dans les premiers mois de l'année suivante, emmenant avec lui ses deux plus jeunes fils, Marco Celio et Celso (3). Lucio Olimpio, dont il a été question plus haut, demeure à Ferrare (4), ainsi que sa sœur, mariée à Matteo Caselli (5). Du reste, Giraldi ne laisse point de conserver avec son souverain le duc de Ferrare des relations correctes, sinon cordiales (6) ; c'est même à lui qu'il dédiera un volume de ses Nouvelles, après avoir toutefois, au préalable, placé l'ouvrage entier sous le patronage de son nouveau pro-

1. Quadraginta nummorûm aureorum stipe proposita (lett. ad P. Victor, t. II lett. 43).

2. Havendo noi deputato e eletto il molto diletto nostro messer G. B. Giraldi di Ferrara, lettore ordinario di humanità nell'Accademia e studio di nostra città di Mondovi ; Et volendo noi che per tale officio sia al predetto provvisto d'un ordinario e ragionevole trattenimento, ci è parso ordinarvi e comandarvi, si come per questa nostra vi ordiniamo e comandiamo, che gli paghiate, facciate pagare o assignare ogni anno la somma di Lire 1200. Dans une lettre du 4 déc. 1562, Giraldi remercie et demande un délai pour amener sa famille.

3. Nous ne connaissons de M. Celio que son éloge funèbre en vers dédié à Giraldi par Giulio Crotto (Barotti vol. 1 p. 39). Nous ignorons même les noms des deux fils aînés de Giraldi, qui pourtant étaient vivants le 12 juin 1556), ainsi qu'en témoignage une lettre de G. au Tasse (Lett. di B. Tasso, vol. II à la suite de la lettre 71). Voir aussi Campori lett. de Giraldi, p. 283.

4. Olimpio Giraldi poète distingué et défenseur de Térence, occupa une chaire de lettres grecques et latines de 1553 à 1562. On trouve de lui quatre sonnets dans le Tempio della divina Geronima Colonna d'Aragona, 1568, v.I. pl. 38.

5. Messer Matteo Caselli, mio genero (lett. de G. à Bolognetti, 13 fév. 1566).

6. Habita ab Alphonso principe meo clarissimo atque fortissimo facultate (Lett. ad P. Victorium, II, l. 43).

tecteur le duc de Savoie. En 1564 il est déjà installé dans ses fonctions à l'Université, et reçoit les félicitations de ses amis (1), notamment de Pietro Vettori à qui il avait confié ses chagrins et ses déboires (2). Nous savons par ses lettres qu'il avait d'abord songé à se retirer à Florence ou à Venise; mais il se félicite d'avoir préféré la Savoie hospitalière, berceau de ses aïeux maternels. Cette période de calme et de bien-être relatif lui permet de publier ses Cent Nouvelles (Ecatommiti) suivies d'un poème (Capitolo) où en faisant l'éloge des écrivains du temps, même de ceux qui comme Speroni furent jadis ses adversaires (3), il n'a surtout garde d'oublier les lettrés piémontais, ses protecteurs et ses amis (4). Cependant à la rentrée des classes de 1566, le siège de l'Université est transféré de Mondovi à Turin, la capitale ayant revendiqué son antique privilège de ville universitaire (5), et Giraldi n'en

1. Consilium autem quod cepisti laudo ac mihil melius pro re natà te facere potuisse arbitror; contulisti enim te apud principem humanissimum ac bonarum artium cupidissimum Ep. P. Victorii, Flor. 1586, p. 122.

2. Varii rerum casus variæque fortunæ vicissitudines inhumanaque ingratissimi discipuli ἀχαριστία me vehementer vexarunt. Nam quum ab principis mei Herculis Æt. II (cuius nomen semper mihi in ore versabitur dulcissimum) idem discipulus nihil intentatum reliquerit quod accepta beneficia et assiduos diuturnosque in eo erudiendo labores ingratissimo animo pensaret, omnemque tranquillitatis meæ statum indignis modis penitus turbaret : ego (abii) ne viro indigna paterer, vel alieno potius arbitratu quam meo vitam viverem neve ab eo qui omnia mihi debebat ea nundinarer quæ ego totos 16 annos qnos ab arcanis Herculis fui, gratis concesseram (Epist· ad P. Victor. 9 Kal. Iul. 1554).

(3) Il nobile Speron che Padoa onora — Con stil canuto e con giudicio saldo — vers qui furen mis au bas du portrait de Speroni en tête de l'éd. de ses œuvres, Ven. 1740. Speroni dans une lettre du 5 nov. 1553 avait parlé en ces termes de Giraldi, coupable de ne point admirer sa Canace: « Io so le fantasie di quest' uomo intorno alla poesia e conosco di che valore egli sia... chi vorrà esaminare i versi ultimi dell' Orbecche, coi quali la Tragedia parla a chi legge, potrà far vedere al mondo quanto egli sia poeta. » (Sper. op. vol. V, p. 333).

(4) Il leur distribua 20 exempl. de l'ouvrage que l'éditeur Torrentino lui fit payer chacun un demi-écu (lett. à Bolognetti, 10 déc. 1565 et 2 mars 1566).

(5) Turin, rendue au duc par les Français (il y fit son entrée le 7 fév. 1563) se hâta de revendiquer le privilège du « Studium Générale », octroyé par

est point fâché, car il n'aimait à Mondovi ni la rudesse du climat ni celle des habitants (1). Il accueillera moins bien l'arrivée des Jésuites (1567) dont il a connu à Ferrare les ambitieuses menées. Ceux-ci qui d'abord faisaient la classe aux enfants, organisent peu à peu, chez eux, un haut enseignement littéraire, rival de celui de l'Université : ce qui amène la suppression de la chaire occupée par Giraldi. On le remercie, on le comble d'éloges, on lui donne en plus des 400 écus d'or qui lui sont dûs, une somme égale « pour ses frais de voyage ». Mais il en est réduit à continuer son enseignement, à titre privé, en dehors des locaux universitaires. Aussi dans une lettre à son ami Vettori, exhale-t-il sa bile contre les Jésuites, dont l'intrusion doit amener « la ruine des études et la misère des maîtres » (2). Bientôt nous le retrouvons à Gênes, d'où il se propose, cette fois, de gagner Venise. C'est alors qu'il reçoit du Sénat de Milan l'offre d'une chaire de rhétorique (Artis oratoriæ) à l'Université de Pavie. Vieille de plus de deux cents ans et quelque peu déchue de son premier éclat, cette Université est à cette époque l'objet de la sollicitude de Philippe II et surtout de Ghisleri, qui y fonde pour les étudiants pauvres le collège qui gardera son nom (1569). Giraldi prend possession

Benoit XII et par l'empereur Sigismond. Après un procès devant le conseil ducal, la ville de Mondovi (dont le maire était Henri Beccaria) dut fermer son école. Puis les cours reprirent provisoirement, avec 21 lecteurs, au nombre desquels était Giraldi. En 1566 Michel Ghisleri devenu le pape Pie V, développa la faculté de théologie. Après deux années, le procès fut définitivement jugé en faveur de Turin (22 oct. 1566) et les professeurs durent s'y rendre pour la rentrée des classes (3 nov. 1566). La ville de Turin les accueillit avec joie et paya le transport de leurs bagages. Ce fut alors qu'une chaire fut donnée à Cujas, qui ne devait pas l'occuper longtemps. La ville de Mondovi, qui perdait ainsi son collège de professeurs, conserva cependant le droit de conférer des grades en théologie, en droit et en médecine (T. Vallauri, storia dell' Univ. di Torino, Turin 1875 ch. XII et XIII).

1. Natio illa hæc nostra studia nihili quidem facit (Epist. ad P. Victor' 1760, lettres du mois de mars 1569.

2. Ibid. Cette lettre est datée de « Ticino », où Giraldi s'est momentanément retiré et continue à instruire quelques élèves.

de sa chaire en novembre 1569. Son enseignement est aussitôt très goûté et lui vaut des protections nouvelles. Il publie ses derniers ouvrages, devient membre de l'Académie des « Affidati », jouit quelque temps encore des honneurs que lui assure sa réputation. Oublieux des querelles passées, il pardonne à Pigna, en qui il n'a cessé de voir un fils prodigue bien plus qu'un ennemi (1). Pris de scrupules au sujet d'une erreur par lui commise autrefois et qui, dans un procès, pourrait nuire à l'une des parties, c'est à Pigna qu'il s'adresse, c'est lui qu'il prie de l'excuser, « de prendre la défense d'un homme qui se montra toujours disposé à préférer la mort à l'injustice » (2). Une autre lettre datée de 1571 prouve qu'à cette époque la réconciliation est à peu près complète (3). Mais d'autres douleurs sont venues fondre sur Giraldi vieilli et exilé. La mort lui a ravi un à un ses enfants : des cinq fils tous vivants en 1556 (4), le plus jeune, Celse, survivra seul à son père. De plus le climat du nord de l'Italie rend plus aigü un mal dont il souffre d'ailleurs depuis vingt ans, et qui est probablement la goutte (5). Vers la fin de 1571, il se décide à retourner à Ferrare et trouve sa patrie désolée, à demi détruite par un tremblement de terre qui, pendant trois jours, n'a épargné ni les monuments publics ni le palais ducal. D'autres secousses se font sentir en 1572, ce qui n'est point de nature à soulager l'extrême détresse des habitants (6). C'est au

1. Messer Giovanni Pigna, mio come figliuolo (Campori, lett. de G., Atti e Mem. cit. vol. VIII p. 278).

2. Prima potrei morire che far cosa che fosse contro il giusto e contro la coscienza mia, come ne le può far fede tutta la mia passata vita (Campori, loc. cit.).

3. Voir cette lettre à l'Appendice.

4. Lettre de G. au Tasse, 12 juin 1556, publiée dans les lettres de B. Tasso, vol. II à la suite de la lettre 71.

5. Sed vereor ne etiam hæc aeris temperies valetudini meæ non satis æqua heic sinat esse diutius (lett. à Vettori 1569). En novembre 1571 il se déclare incapable de tenir la plume (Voir en appendice la lettre à Pigna).

6. Les secousses se firent sentir durant la nuit du 16 au 17 et toute la jour-

sein de ces tristesses et dans un état voisin de la misère que Giraldi vit encore près de deux années. Il succombe enfin au chagrin et à la maladie vers la fin de décembre 1573, à l'âge de 69 ans et un mois. On l'ensevelit dans l'église de St-Dominique, près du Couvent, siège de l'Université, et, s'il faut en croire certains témoignages, aux frais de la Corporation des médecins à laquelle il n'a pas cessé d'appartenir (1).

D'après les portraits que nous possédons de lui et les dires de ses biographes, Giraldi était grand, blond, le teint coloré, la physionomie avenante et gaie, le maintien plein de noblesse, de dignité, de condescendance. Son caractère était fait de bonté et de finesse. Courtisan au point de ne plus publier d'épigrammes lorsqu'il sut que le prince se mêlait d'en écrire, — il n'en fut pas moins l'ennemi de ces flatteurs infâmes « qui corrompent les princes afin de mieux écraser les humbles, et, tels des loups cruels, sont toujours prêts à manger la chair et à boire le sang du pauvre » (2). Son seul défaut était une vivacité qu'il était le premier à reconnaître et s'efforçait de réprimer (3). Son excessive sensibilité en était la cause. Ce fut elle aussi qui lui rendit si pénible l'ingratitude de son disciple. Aussi, à l'exemple de Lelio (4) et plus encore que lui, voua-t-il à ce vice une haine qui prit chez lui la force d'une violente passion, l'opiniâtreté d'une idée fixe. Seule l'hyprocrisie lui inspirait une égale horreur (5). Mais si ses

née du 18 nov. 1570. La relation écrite par un témoin oculaire le 20 nov. 1570 est datée « de la vallée du Pô où *était* Ferrare » (Solerti, Ferrara e la Corte Estense nella seconda metà del secolo XVI Città di Castello, Lapi, 1891, p. XLII et suiv.).

1. Barotti, Mem. dei Letterati ferraresi, p. 399.

2. Discorso... per servire a gran principe, p. 36.

3. Animo grande nobile sincero benefattore... Colerico, ma si temperava nell'ira subito (Capugnano, loco cit.) G. Tiraboschi, vol. VII, 1re part. pp. 123-132 et 3e p., pp. 955-1258 ; - Barotti, op. cit. pp. 1287-1316.

4. Liber adversus ingatos (Opera, Basil. 1580 vol. II p. 505). Libellus quomodo quis ingrati nomen et crimen effugere possit, ad Herc. Troctum equitem (Ibid. p. 531).

5. Ecat., passim.

principes étaient austères autant que ses mœurs étaient pures, une bonté sincère, une paternelle indulgence rendaient son commerce très doux. Son élève Luigi Trevisani se résout-il à prendre femme contre le gré de son père ? Il l'admoneste non sans quelque rudesse ; mais en même temps il écrit au père pour excuser les amants et prendre en mains leur cause (1) ; et lorsque son protégé vient à mourir, Giraldi écrit deux lettres de consolation, l'une au père, l'autre, tendre et paternelle, à Cassandre, la jeune veuve. On connaît ses sentiments à l'égard de sa femme, de ses enfants, de sa belle-mère Delia, de son souverain et de ses amis. Il s'indigne contre ses ennemis, mais finit par leur pardonner. Et cette bonté fait tellement le fond de sa nature, qu'elle survit à la ruine de ses espérances, résiste à la crise qui, changeant le cours de ses sentiments et de ses idées, vient bouleverser à la fois son âme et sa vie.

---

1. Il allègue « la giovinezza, l'amorevolezza della giovane donna, gli stimoli d'amore che possono più ch'altri non si crede, la poca esperienza ». Et il ajoute : « Non sono le complessioni tutte simili, nè le voglie le medesime, nè atti son tutti ad un medesimo modo a resistere agli stimoli delle passioni dell' animo. » (Lettere di diversi. Venise, Giolito, 1559).

Deuxième Partie

GIRALDI ECRIVAIN

CHAPITRE III

GIRALDI POÈTE LYRIQUE HISTORIEN ET ORATEUR

I. — LES SYLVÆ (1537-1556) ; LES FIAMME (1548). — II. LE COMMENTAIRE SUR FERRARE (1556). — III. LES ORATIONES (1559).

I. — Les Sylvæ — Les Fiamme.

Humaniste et Courtisan, Giraldi n'est pas encore le moraliste assagi et quelque peu désabusé qu'il deviendra plus tard. Sa conception de l'art et de la vie est celle d'un homme de la Renaissance ; ses dieux se nomment Cicéron, Virgile — le Virgile des Bucoliques plus encore que celui de l'Enéide — Horace, Ovide, Catulle surtout. N'est-on pas au temps où un distique de Bembo passionne l'Italie ? où, à Rome, à Venise il suffit d'une épigramme pour valoir à son auteur la fortune et la gloire ? Jusqu'au jour où — conséquence et signe du succès ! — tout ce bel engouement sombrera dans le ridicule, mais en donnant naissance à un genre nouveau, la poésie « macaronique ». A la cour de Ferrare, le duc, tout le premier, écrit des épigrammes ; c'est pourquoi Giraldi renonce à un jeu littéraire qui l'expose à se mesurer avec un tel rival. Les épigrammes qui nous restent de lui sont donc toutes l'œuvre de sa Jeunesse. Elles sont dédiées, soit au duc lui-même soit à des personnages divers : parents, amis, dames

de la Cour (1) ; ont trait le plus souvent aux incidents de la vie du poète, à ses deuils (2), à ses luttes (3), à ses amitiés (4), et surtout à ses amours. Ce ne sont que jeux de mots sur le nom de la bien-aimée, déclarations ampoulées et compliments d'érudit plus encore que d'amoureux (5) — parfois éloges de ses charmes qui, adressés à un tiers (en l'espèce le duc de Ferrare) ne laissent pas d'avoir pour nous quelque chose de déconcertant. L'allégorie mythologique tient dans ces poëmes une large place. La duchesse Renée n'est-elle pas, dans l'espace de quatre vers, comparée tour à tour à Junon, à Phébé, à Minerve, à Vénus ? Et lorsque nous voyons Hercule au berceau triompher de la haine de Junon elle-même, n'est-il pas évident que le poète a moins en vue ici le dieu hellène que le jeune duc de Ferrare ? (6) Des « concetti »

1. Epigr. l. II Ferr. 1537, (avec la 1re partie des « Sylvæ »). Un 3e livre d'Epigr. fut publié sous le nom d'Elégies avec la 2e partie des Sylvæ en 1556. Cinquante cinq épigr. furent rééditées dans : Carmina illustrium poetarum ital. Flor. 1720 tome V, p. 385 et suiv.

2. In funere Deliæ Machiavellæ socrus (Epigr. II). Un poème et trois épitaphes sur le même sujet se trouvent dans les Elégies.

3. Deux épigr. In perfidum detractorem, une In tumidum Archimorum (dans les élégies). Ailleurs le poète demande à Hercule II son appui contre ses ennemis :

De felici Herc. II in patriam reditu :
Tu vero innumeris nos qui iactamur ab undis
Respice et irato subtrahe vela mari ;
Da tandem nobis tot sævis fluctibus actis
Auspicio portus tangere posse tuo — (Elég.)

4 Vœux pour le rétablissement d'amis malades : A Lodovico Bonaccioli, à Olympo fils de Jean Manardi (ibid).

5. Audit Sirenamqui te audit dulce canentem
Et qui te cernit Gorgonis ora videt ;
Hinc riget alta silex, subit inde pericula ponti,
Et gemina per te, Lesbia morte perit — (Epigram. I).

6. Vidit ut Alciden cælo Saturnia ab alto.
Gestantem forti patria sceptra manu,
Immemor irarum dixit : Pulcherrime regum,
Esse tibi poterat quam bene Juno parens (Epigr, l. I)
(La même idée sera reprise dans le poème d' «Ercole »).
Cf. l'Epitaphe d'Alphonse Ier ad Herculem Estensem (Ibid.)

émaillent tout cela : Ni la « glace où l'on brûle » ni le « feu où l'on gèle » ne nous sont épargnés (1). Et pourtant, lorsque la pensée consent à rester aussi simple que le style est châtié, il en sort de délicieuses choses, d'une forme vraiment classique et tout imprégnées d'antiquité (2).

Mérites et défauts sont plus sensibles encore dans les pièces de longue haleine réunies sous le titre de « Sylves », bien qu'elles n'aient avec celles de Stace qu'une ressemblance assez lointaine (3). La première partie du recueil (de beaucoup la plus ancienne) comprend dix poèmes, très différents par le ton, l'étendue, la nature des sujets traités — la deuxième, publiée avec le « Commentaire sur Ferrare » 1556 n'est qu'un panégyrique où les moindres gestes d'Hercule prennent des proportions épiques. A-t-il réconcilié deux grands seigneurs ? Giraldi nous le montre, tel un dieu de Virgile apaisant les querelles des héros (4). Fait-il percer une

1. Ad Dianam Ariosteam :
Hoc solùm differs quod cervos Delia figit
At tu luminibus, sœva puella, viros (Epigr. I)
Vidit Amor Phæben : Visà cecidere sagittæ ;
Ipsa illas sumpsit, pro pueroque ferit (Ibitd.)
De suo amore :
Exuror glacie in media, dumque uror in igne
Algeo : si haec patiar cur mala quæris ? Amo (Ibid.)

2. De Jove et Amore :
Pasceret armenta Admeti cum pulcher Appollo,
Juppiter : Ecquis, ait, sparget in orbe jubar ?
Huic Amor : Ille, inquit, qui cælum et sidera rexit,
Fulmine dum posito tu quoque pastor eras (Ibid.)
Cf. de Jove et Cupidine (Ibid.)

3. L'ouvrage parut en deux fois (1537, livre I avec les Epigr. et les Elégies : — 1556, l. II avec le Comment. sur Ferrare). A la fin se trouve un « hymne » de Calcagnini sur l'image de S. Jérôme sculptée dans une coque de noix, avec une appréciation élogieuse de Giraldi, le tout en vers latins.

Le nom de Sylvæ servait, au dire de Quiutilien, à désigner des improvisations poétiques. Mais les Italiens notamment Alamanni, donnèrent le titre de Selve à des recueils de pièces détachées n'ayant entr'elles aucun lien logique. C'est peut-être d'eux que G. s'est inspiré dans le choix de son titre.

4. Pax inter comites Franc. et Scipion. Arcos per Ill.mum ac Exc.mum

voie nouvelle? Ce sera matière à un long poème, avec force de descriptions de tournois, de joûtes et de feux d'artifice, sans oublier les flatteries à l'adresse du jeune Alphonse à peine de retour de son équipée au-delà des Alpes (1). Ailleurs ce sont les louanges des ancêtres du prince (2), des compliments pour la naissance d'un de ses fils « à qui viennent sourire les dieux et les déesses (3) », des souhaits de fête et de nouvel an, avec le vœu habituel pour la pacification de l'Italie, et même l'éloge funèbre d'un chien de chasse favori (4). Est-il besoin de dire que les mérites de l'animal y sont moins célébrés que la bonté du prince assez sensible pour s'apitoyer sur sa mort? Du moins le combat du chien et du sanglier est-il traité avec élégance, parfois avec vigueur. A la fin, le chien succombe, mais Hercule survient et tue le monstre ; alors seulement le fidèle animal exhale son dernier souffle, non sans avoir remercié de son regard mourant le maître qui vient de le venger (5). Tout cela, il est vrai, n'est qu'ingénieuse flatterie et charmant badinage. En revanche, il y a de la véritable éloquence dans le salut adressé à Paul III, le pontife qui a rendu la paix à l'Italie (6) ; il y a une émotion sincère dans les souhaits de bienvenue que le poète exprime à son parent Lelio (7) dans les larmes qu'il verse sur les

Herculem Æstestinum II Ferrar. ducem IV, ad eumdem ipsum (Sylvæ II).

1. De Herculea Via Giudeca appellata (en réponse à des vers des Galéas Gonzagae sur le même sujet) Sylvac II.

2. De Ferraria eiusque ducibus et Herc. II duce IV (Ibid.)

3. Ill.mi Aloysii Æstestini, Herc. II filii Genethliacon (ad eumdem ducem)

Atque puer Veneris blandum felicibus alis.
Applaudit, pueroque puer tela aurea et ipsam
Suspendit pharetramque humeris arcusque sonantes,
Et minor ipse tuo gestit concedere nato (Ibid.)

4. Herculis in Aretusi venatoris canis funere lachrymæ. — Eiusdem Aretusi epicedion (Sylvae I). Stace avait aussi chanté des animaux (Sylvae II. 4 Psittacus ; et 5, Leo mansuetus).

5. Sylvae. I

6. Sylvae I. Cf. Stace IV. 1 et 2, (à domitien)

7. Sylvae I, 1.

tombes de ses maîtres et de ses amis (1). Pourquoi faut-il hélas, que l'érudition nuise si souvent au naturel, que les affres d'un père désolé s'achèvent en une invocation à Phébus (!), ou qu'un disciple pleurant le meilleur des maîtres laisse échapper cette pointe : « La Parque n'a pu atteindre Manardi sans frapper la Médecine elle-même : les voici couchés tous deux dans le même tombeau ? » (2).

On voudrait aussi plus d'originalité et moins de mythologie dans cet épithalame où sont chantés à la manière antique « les chastes soupirs de la vierge, ses désirs vagues que l'hymen vient assouvir » (3) ; et l'on ne peut que trouver ridicules ces méditations religieuses imitées de Pétraque où se mêlent aux doctrines sur la grâce des descriptions païennes de l'Olympe et du Tartare (4). Tout cela, il faut en convenir, ressemble fort à un exercice d'école, où les distiques s'alignent impeccables, tels des marbres splendides mais glacés (5).

Il y a aussi peu de nouveauté, mais infiniment plus de grâce, dans les cinq Egloques que Giraldi nous a laissées et dont le style est un des meilleurs pastiches qui aient jamais été faits de celui de Virgile (6). C'est un monologue où Nisa

1. Stace avait au contraire célébré le départ d'un ami : (Proempticon Metio Celeri, Sylvæ III, 2.

Manardi Epicedion (Sylvæ I), Baptistini Strotii funus (Sylvæ II) cf. Stace, Epicedion in patrem suum (II, 3).

2. Hoc jacet in tumulo tecum Medicina, Manarde :
Alterutrum haud potuit nam dare Parca neci.

3. Epithalamon Thomæ Manfredi et Bartholomeæ Bentiæ (Benci). Suit une pièce sur le même sujet adressée à Lucio Soccino Benzi. Cf. Stace, epithal. Stellæ et Violantillæ, Sylvæ II. 2.

4. Oratio ad Deum O. M. ut se ab imminenti huius pelagi naufragio incolumem servet. — Exercitatio suipsius (Sylvæ I).

5. En tête du 2e Livre se trouve une Ode à la manière d'Horace. Le reste est en hexamètres ou en distiques.

6. Bucolicorum Auctores quotquot a Vergilii ætate ad nostra usque tempora eo poematis usos sedulò inquirentes nancisci in præsentia licuit, Basil. 1546 (la date est indiquée à la fin de la préface) p. 487 et s.

regrette le départ d'un jeune pasteur pour la ville Eternelle et ne pouvant le retenir lui souhaite un heureux voyage (il s'agit de la mission du jeune Hercule à Rome en 1535) (2) ; — c'est une scène où les noms de Damon et de Daphnis cachent ceux de Manardo et de Bonnaccioli (3) ; — c'est un chant nuptial, païen à l'excès, mais harmonieux (4) — le tout couronné par un panégyrique d'Alphonse II où le poète implore la protection du prince et chante, en termes empruntés à Virgile, les bienfaits de la paix (1) : œuvre fort peu originale en somme, mais exquise quand même par la rareté du travail et le fini de l'exécution.

On ne saurait, par contre, accorder le même éloge ni aux dédicaces en distriques dont Giraldi faisait précéder ses ouvrages (2) ni à ce qui nous reste de ses poèmes sur la « Libéralité de la nature » (3) et sur « l'Anatomie humaine » (4). C'est dans ce dernier que traçant le portrait de l'homme courageux, il en prend occasion pour louer le jeune Alfonsino, confié à ses soins ; et sans doute jugeait-il ce fragment avec quelque indulgence, puisqu'il l'inséra dans sa chronique sur Ferrare : Pour nous, il n'offre d'intérêt que comme témoignage des sentiments qui unissaient le maître à son illustre élève.

2. Egl. I, Nisa.

3. Eglogue II : In funere Joannis Manardi pæceptoris mei et Ludovic Bonactioli (avec Epitre dédicatoire à Antonio Musa Brasavolo).

4. Egl. III, Nisus : Ad Barthol. Prosperum de ejus et Beatricis Priscianæ nuptiis Lycon et Menalcas. Cf Egl. IV : Alcon : Ad Alex. Guarinum, de Francisci Alphonsi et Ursinæ Malchiavellæ nuptiis

1. Egl. V : Thyrsis : ad Herculem Estensem (adressée en réalité à Alph. II, après la mort d'Hercule) :

Nunc tantum faveas, Alcon tuus ut mihi favit,
Ille Alcon moriens tibi qui sua munera cessit,
In nos cum fureret quondam crudelius Ægon.

(Thyrsis serait Alphonse II, Alcon Hercule II et Egon Antimaque ou Pigna).

2. P. ex. le Comment. sur Ferrare 1556.

3. De Largitate naturae erga humanum genus contra Plinii sententiam.

4. De partibus Corporis humani.

Aussi bien n'est-ce point dans ces délassements d'érudit que peut se révéler la pensée de Giraldi, mais plutôt dans ces « rimes » toscanes où, dans une langue plus familière, s'exprimèrent au jour le jour les émotions de sa jeunesse. Il les réunit sous le nom de « Flammes d'Amour » (1), titre assurément bien pétrarquiste : Mais n'avait-il pas été nourri dans l'admiration de Pétrarque et de son interprète Bembo ? (2) Pétrarqueen effet, tel que Bembo l'avait remis en vogue, n'incarnait-il pas mieux encore que Dante cette âme italienne « maîtresse de toutes les élégances et de tous les raffinements » ? N'avait-il pas eu le culte de l'harmonie, tout comme ces Ferrarais dont il était presque le compatriote, ayant habité Bologne et Parme ? Aussi dès le XV[e] siècle — bien avant que le pétrarquisme ne fût devenu « une maladie chronique de la littérature italienne » — Ferrare avait elle produit le premier poète de cette école, Ercole Strozzi (3) : Giraldi suivit la même voie ; et sans doute eût-il beaucoup gagné à s'inspirer de Pétrarque, si l'abus de l'imitation n'eût trop souvent chez lui, chassé le naturel. Il y a certes, dans son Eloge de Bembo, une note d'harmonieuse mélancolie (4), de la grandeur dans les vers

1. Le Fiamme, Ven. Giolito 1548, en 2 part. déd. à Ant. Giacomo Corso. Un autre Corso, Rinaldo, publia et commenta les Rime de Vittoria Colonna, Ven. Sessa, 1558. Quelques sonnets des Fiamme furent réédités dans le recueil : Rime scelte di poeti ferraresi, Ferrare 1713 pp. 122 et ss. Le titre de Fiamme fut repris par Lodovico Paternô (Nap. 1562) et par Ercole Fontana (Bol. 1574). Voir Giuguené, 2[e] partie, chap. XXXVIII, section 1.

2. Thusca tuo debes Petrachae, Musa, parenti
Multum, Bembeae sed magis una lyrae ;
Namque is te genuit, Bembus revocavit ab Orco ·
Illud mortale est ; hoc reor esse dei. (Epigr. I)

3. Graf, « Attraverso il Cinquecento », Turin 1888 — G. Crespan, Petrarca a Venezia Ven. 1874, pp. 187-252. — A Ronchini, Dimora del P. in Parma, dans Atti e Memorie cit. vol. VII fasc. 4 (1874). Sur E. Strozzi (1473-1508) voir une étude de M. Wirtz dans les mêmes Atti e Mem. vol. XV p. 21.

4. Miseri noi, bene è falsa Sirena
La vita, e cieche son le nostre voglie
E siam noi fumo e vento e polve ed ombra (Fiamme, I).

consacrés à Ferrare (1), de la force dans le récit de la mort de Ferruccio (2), de la grâce dans quelques-uns des Sonnets adressés à des parents ou à des amis (3), une passion vraie et presque mystique dans les vers inspirés au poète par son infortunée souveraine (4). Parmi les « Canzoni » qui presque toutes sont dédiées à Diane Arioste, plusieurs offrent, à défaut de naïveté, de la fraîcheur et de la grâce (5) ; et tel sonnet que sans doute elle inspira, est d'une réelle beauté (6). Pourquoi

1. Sonnet 47.
2. Sonnet 16 : Mi risuonano ancora nella mente.
3. Sonnets à Flaminio Ariosto (où le poète esquisse sa propre biographie), à Cassandra Trissino (Alma cortese che novellamente). etc. (Fiamme, I).
4. Dolci e soavi lumi...

Onde doppia dolcezza e gioia bibo,
Del vostro almo splendor solo mi cibo.

. . . .

O esempio ver di tutto il ben del Cielo,
Non si puote lodar tanta virtude
Se non con maraviglia e con silenzio.
(Fiamme I, 82, à Renée de France).

Cf. Donna che togli con gentil costume (I. 43).

5. Ma qual farfalla che al bel lume avvezza
Benché ivi sia il suo fior, non si sa torre
Da quel, tanto l'abbaglia la vaghezza,
Tale il mio cuore... (Fiamme I)

Come avvien ad augel che tra i bei rami
Preso sia al visco e batta a fuggir le ale,
E più s'invischia e men sempre gli vale,
Quanto la libertà par che più brami,
Ei fia di te... (Ibid.)

Aure felici, che nel lieto seno
Mentre ven gite mormorando a volo,
Cogliete i gridi con cui mesto e solo
Sfogo il fiero dolor ond' io son pieno. (Ibid.)

6. Straziami pure, Amor, come ti piace,
Con disusati modi e nuove pene,
Tienmi, iniquo, in prigion, tienmi in catene,
Accendi contro me chi mi disface ;

Tienmi in ben certa guerra, in dubbia pace,

faut-il que le poète y ait si fort prodigué l'hyperbole (1) la pointe et le jeu de mots ? Que de convention et de subtilité dans ces « bergeries », dans ces colloques entre l'Amant plaintif et l'Amour qui le console ou le gourmande ! Du moins comprend-on qu'il est ici question d'un amour vraiment humain, d'une Laure terrestre et bien vivante. Mais lorsque la Belle est morte, qu'elle a été « fauchée comme une fleur », la passion qui prétend survivre à son objet se perd en un mysticisme brumeux ; tout s'estompe et devient vague, et l'on aurait tout à fait oublié Diane, si le poète ne la nommait une dernière fois.

Il n'y a pas plus de vérité dans cette passion amoureuse que dans le sentiment religieux dont les huit « Sonnets à la Vierge » sont la froide et impersonnelle expression : Idées, images, expressions mêmes, tout ici n'est qu'emprunté. Et l'on est tenté de ne plus voir dans ce « Canzoniere » qu'une mosaïque brillante, mais dont Pétrarque seul a fait les frais (2).

Accresci in me il desio, scema la speme,
E togliendomi quel che mi mantiene
Raddoppia il fuoco in me con la tua face ;

Non fia mai che io non ami e non adori
L' alta cagion de' miei dolci tormenti,
Sprezzando l' ira e tuoi crudi furori ;

Chè cresce la costanza nei tormenti,
E tanto sono i miei desir maggiori
Quanto più mi consumi e mi tormenti (Sonnet 22).

Voir Angeloro Milano, Le trag. del Giraldi, Cagliari 1901, p. 113, en note.

1. Sole che solo le mie notti oscure
Col tuo splendor volgesti in giorno chiaro
(Fiamme I, Sonnet 1, à Hercule II).

Cf. les deux Sonnets à Hercule II de la 2e partie dont l'un (Esca dall'onde tue più chiaro il giorno) célèbre le couronnement du prince en 1534 (Fiamme II, pp. 58 et 60).

2. La 2e Str. de la 2e Canzone est presque copiée de Pétrarque, la 6e et la 7e Str. de la 3e Canz. sont la paraphrase des Str. 2 et 3 de Chiare fresche e dolci acque. Les 8 Sonnets à la Vierge commencent tous par une invocation comme chez Pétrarque : mêmes idées et souvent mêmes mots.

Ce manque d'originalité est moins sensible peut-être dans les pièces de vers dont Giraldi s'est plu à émailler certaines de ses œuvres en prose. C'est ainsi que les dialogues « sur la Vie Civile » se terminent chacun par une Canzone toujours dans le goût de Pétrarque, mais dont le sujet, entièrement philosophique, procure du moins à l'auteur le mérite d'exprimer clairement en vers ce qui d'ordinaire se dit plutôt en prose (1). Dans les « Ecatommiti » chaque « Journée » s'achève — comme celles du Décaméron — par un ou deux morceaux lyriques : « Canzoni », sonnets, stances (2), ou « terzine » à la manière de Dante (3) : l'auteur varie ses rythmes et, avec une maîtrise consommée, se joue de difficultés accumulées comme à plaisir. On trouve dans ces vers de l'énergie (4) une mélancolie sincère (5) de la fraîcheur et de l'harmonie (6) ; mais la pensée est souvent abstraite jusqu'à l'obscurité (7), l'érotisme factice, soutenu par les lieux communs et les mille artifices de la rhétorique (8). Comme dans « les Fiamme », la virtuosité de l'artiste cache mal la pauvreté de son inspiration : et c'est là le défaut capital de l'œuvre lyrique de Giraldi. Du moins avons-nous pu y discerner un double trait de son caractère et de son talent : le besoin d'imitation et le culte de la forme littéraire. Nous retrouvons l'un et l'autre dans sa manière de concevoir et d'écrire l'Histoire.

1. Par ex. dans la Canzone : « E qual la Salamandra nelle fiamme, » dont le sujet est l'amour platonique, à la fin du Dial. III

2. La leggiadra maniera delle rime, non più udita n l viaggio (VIII. 10).

3. IX. 9.

4. I, 10 ; VII. 10 ; IX 9 et 10 (contre les calomniateurs et les ingrats : allusions à Pigna.

5. Chi deve pianger mai se non piango io ? (V, 10)

6. III, 10.

7. II, 10, première Canzone.

8. V. 10 ; IX. 10 ; X. 10 ; etc.

II. — Le Commentaire sur Ferrare

Aux yeux de Giraldi, comme à ceux de ses devanciers du XVe siècle, l'Histoire est avant tout un genre *littéraire*, plus proche de l'Eloquence que de la Philosophie (1). Il n'admet que deux manières de l'écrire, celle de Thucydide et celle d'Hérodote, toutes deux éminemment artistiques (2) : de simples « Commentaires », fussent-ils de César, ne lui paraissent pas mériter le nom d'histoire (3). L'histoire, explique-t-il, est le plus difficile de tous les genres ; elle requiert chez l'écrivain les qualités les plus diverses, les connaissances les plus variées. Géographie, diplomatie, art militaire, science des mœurs et des institutions, rien ne doit être étranger à l'historien. Il lui faut un génie souple autant qu'universel (4), l'expérience du psychologue et du moraliste avec l'art du dramaturge. Il doit trouver, deviner au besoin, les mobiles cachés qui sont l'âme des événements et le « nerf de l'histoire » ; sans quoi les faits eux-mêmes, assure Giraldi, ne sauraient être présents dans leur réalité intégrale (5). Il doit camper et faire

1. Io non tra gli autori d'humanità e delle lettere polite, ma tra quelli di filosofia e di medicina, per lo più barbari et incolti, sono versato infino a quest' età. Che se bene da tali autori si acquista sottigliezza d'ingegno e cognitione di cose alte e sublimi, non vi s'impara però quel modo di dire il quale è necessario a comporre all' uno e all' altro modo l'istoria (Lett. à J. Manardi, dans Lettere di diversi, Venise, Giolito 1559 p. 418).

2. Due sono i lodevoli modi di scrivere la historia : l'uno stretto e raccolto, l'altro largo e diffuso, l'uno dei quali seguitò Herodoto appresso i Greci, l'altro Thucydide (ibid.)

3. Non voglio io parlare di Cesare perchè io ho sempre stimato che i suoi Commentari siano piutosto argomenti di historia, che si possano veramente historia chiamare, se non in quanto tengono la memoria delle cose fatte da lui, le gali egli scrisse in modo (come disse M. Tullio) che tolle la speranza ad ognuno di poterne fare l'historia (ibid.).

4. Questa maniera di compositione (per quanto io stimo) ricerca tutto l'huomo e vuole con esso lei tanto avvertimento e così pieghevole ingegno in ogni parte, che l'animo dello scrittore si possa trasmutare in più forme che non fè mai Proteo (ibid.).

5. Perchè dovendo essere la verità il nervo della historia, anzi per dir

vivre ses personnages, comme sur un théâtre, en gardant à chacun son caractère (1) ; insister sur les actions des hommes plus que sur les effets du hasard ; mettre en lumière les bons exemples : car, il importe de le remarquer, pour Giraldi comme pour bien d'autres, l'histoire est une manière d'enseignement, « elle met en récits les leçons de la Philosophie ». Mais il n'en est pas moins tenu de respecter la vérité. « Raconter les faits tels quels sans parti-pris, sans flatterie, est pour lui un devoir sacré et qui souvent ne peut être rempli sans héroïsme ». (2) Pour toutes ces raisons, Giraldi s'étonne qu'on ait songé à lui pour écrire l'histoire de sa patrie. Dans une lettre à Manardi, son maître, il s'excuse sur sa jeunesse, ses études toutes spéculatives, ses devoirs de professeur, son inexpérience des affaires et plus encore sur l'insuffisance de sa culture littéraire (3). D'ailleurs, ajoute-t-il, en ce qui concerne Ferrare et ducs d'Este, les documents sont rares et peu exacts. Alors même qu'il y serait incité par son patriotisme et par son zèle pour les princes, jamais il n'osera s'attaquer à une tâche aussi haute et aussi ardue. Il y faut un homme d'état, un savant et un humaniste : son maître Calcagnini serait tout désigné (4).

meglio l'anima istessa, come essere puote mai che tal animo dia vita a simil corpo, se egli da tal nomo è formato che non sia atto a dargli quest' anima ; e come glie la potrebbe dare un giovane di poca esperienza, nodrito tra i confini della cara e tutto dato ad altri studi ? (Ibid.)

1. A queste difficoltà si aggiunge un' altra non minore, che bisogna haver riguardo a varie sorti di persone e dar il suo modo di parlare e di fare a ciascuna (Ibid.).

2. Ancora chè la verità sia, come anco ho detto, l'anima della historia, pare nondimeno che molti si servano più dell' adulatione che di essa verità... per essere oggi di troppo odioso il nome di verità (ibid.).

3. Il pubblico officio che io tengo d' esporre le cose di filosofia, etc. (loco cit.). Cette lettre, sans date, est donc antérieure á 1554, époque où G. cessa d'enseigner la philosophie.

4. Posto che io dovessi questa pietà alla patria mia e alla osservanza ch' io porto all' Eccellentissimo Signor mio,... nondimeno io veggo che questa non è somma dalle mie spalle nè cura da essere polita colla lima

Ce ne fut que longtemps après que Giraldi songea à écrire, en latin et en italien, « l'histoire de son temps », ouvrage que d'ailleurs il ébaucha à peine (1). Quant au « Commentaire sur Ferrare », publié en 1556, ce n'est qu'une simple chronique, que son titre même (Commentariolum) exclut, dans la pensée de l'auteur, du domaine de la véritable histoire (2). Il y reproduit, en le complétant, une sorte de Journal laissé par son parent Lelio, sans oublier les différentes compilations déjà parues à cette époque (3). C'est une amplification, oratoire, où sont reproduits, sans ombre de critique, les tables relatives aux origines de la maison d'Este, « supérieure à toutes celles qui règnent en Italie » (4) ; aux gestes d'Acharius, de Foreste,

mia, non conoscendo io in me quelle conditioni, le quali mi pare che convengano a chi vuole scrivere historia lodevolmente (ibid.).

1. Sono hora intorno alle historie mie, le quali saranno latine e volgari (Lett. à Bolognetti Mondovi 11 déc. 1565 Campori, Atti e Mem. cit. VIII p. 282).

2. Cynthii I. B. Gyraldi nob. ferrariensis, Ill.mi ac Exc.mi Herculis Ætestini II ducis ferrariensium IV ab Epistolis, de Ferraria et Ætestinis principibus Commentariolum, ex Lilii Greg. Gyraldi Epitome deductum. — Ferrariæ, per Franciscum Rubeum : 1556 mense febbruarii. — Dédic. en distiques à Hercule II. Réimprimé dans le Thesaurus Antiquitatum et Histor. Italiæ de Grævius. vol. VII pars 1a, Traduct. italienne de Domenichi, Flor. 1556 et Ven. 1597. Les vers en l'honneur d'Hercule qui se trouvent à la fin furent aussi publiés dans le recueil intitulé « Sylvæ ».

3. Citons, au XVe siècle : Pellegrino Prisciano da Prisciano, intendant et Conseiller de Borso, « fiscal de la Chambre et de la Commune », lecteur de l'Université, astronome, poète, orateur : De ferrarensium rebus, 1495, déd. à Herc. Ier. Les livres 1, 4, 7 et 8 existent ms. à la Bibl. de Modène. Diffus, mais rapporte avec exactitude les événements contemporains. Ugo Caleffini, courtisan de Borso et d'Hercule Ier : Chronique rimée (anecdotique) publiée dans les Atti e Mem. cit. vol. II p. 267. Bartolomeo Cavalieri, diplomate, envoyé en Espagne (1485) et en Angleterre (1503) : « Storia e successi della guerra e difesa di Rocca Possente », et « Vita d'Ercole 1er » (perdus ?).

Au XVIe siècle : Gasparo Sardi : Istorie, en 12 livres, dont 10 parurent en 1556, les autres un peu plus tard, chez Agostino Faustini. La question de préséance sur les Médicis y tient une place prépondérante. — Girolamo Falletti, piémontais fixé à Ferrare, écrit en latin. — Pigna, Storia dei Principi d'Este, Ferr. 1570 (Soupçonné d'avoir pillé Falletti). — Frà Paolo da Lignago, historien indépendant : Cronaca della Casa d'Este, 1557.

4. Non è in tutta Italia famiglia alcuna a cui la casa d'Este non sia di

qui combattit Attila, et de cet Hugues II auquel Othon Ier aurait confié le gouvernement de toute la Toscane. Avec Albert Ier (1420) nous sortons de la légende pour entrer dans l'histoire. Cependant l'auteur ne rend pas justice à Lionello, douzième marquis de Ferrare, à qui ce petit état devait son Université et sa splendeur littéraire (1) ; il insiste moins sur les mérites de ce prince que sur ses fautes, n'accorde à son esprit libéral que des louanges ambigües (2), tandis qu'il le blâme sans ménagement d'avoir, lui bâtard, pris la place de ses deux frères Hercule et Sigismond. Il est plus indulgent pour Borso, premier duc de Ferrare, frère de Lionello et bâtard comme lui : il loue ses succès à la guerre et plus encore son amour de la paix. Mais c'est avec enthousiasme qu'il salue le retour des princes légitimes, en la personne d'Hercule Ier (1471), sur un trône occupé trente ans par des usurpateurs, tant il a à cœur son rôle de moraliste, et, plus encore, les égards dûs au prince à qui est dédié son travail. Aussi effleure-t-il à peine certains détails périlleux, tels que ces intrigues de palais qui faillirent coûter la vie à Alphonse et où trempèrent les propres parents du souverain : d'après lui, la responsabilité du crime retomberait sur le pape Clément, qu'il accuse également d'avoir voulu brouiller le duc avec le roi de France. D'autres papes sont aussi soupçonnés de noirs desseins : Jules II entr'autres, s'il faut en croire Giraldi, n'eut jamais d'autre rêve que d'assouvir sa haine en renversant la maison d'Este.

Ce n'est donc pas dans leur exactitude historique que réside l'intérêt de ces récits, mais bien plutôt dans l'étude

gran lunga superiore di virtù, di nobiltà di grandezza d'animo e di gloria di valorosi fatti in casa e fuori, in guerra e in pace.

1. Sur Lionello, voir Carducci, Su L. Ariosto e T. Tasso (Opere, Bol. Zanichelli 1905 vol. XV ch. III).

2. Lionello considerando quanto fosse grave e noioso al popolo che i figli legittimi di Niccolò fossero cacciati di stato e che un bastardo fosse signore della città, si sforzò di mitigare quella stranezza con tante lusinghe e con tanta humanità, che parve più tosto compagno dei suoi cittadini che signore.

que l'auteur fait de ses personnages, cherchant à tirer, non seulement de leurs actes, mais de leur physionomie, des conclusions concernant leurs passions et leur caractère. Son histoire devient ainsi une galerie de portraits, et confine par certains côtés au roman psychologique : On entrevoit, derrière le chroniqueur, le Conteur des Cent-Nouvelles. Suivant la conception qu'il se fait du rôle de l'historien, c'est l'homme moral que Giraldi recherche et dégage avant tout. S'il idéalise ses héros, ce n'est pas toujours par flatterie, mais aussi par scrupule de moraliste, afin de mettre sous nos yeux des exemples dignes d'être imités. Peut-être aussi, lorsqu'il s'agit d'Hercule II, son admiration sans bornes et son affection sincère envers son bienfaiteur lui cachent-elles les défauts de l'homme et du prince. Le portrait qu'il trace de lui est celui d'un monarque idéal : Nouvelle Cyropédie où l'enfance du héros, son éducation, celle de ses fils, tiennent la plus large place. Chaque fait y est matière à thèse. Loue-t-il la clémence d'Hercule faisant grâce de la vie à l'homme convaincu d'avoir voulu l'assassiner ? L'auteur en prend occasion pour combattre la peine de mort, à laquelle il préfère la détention perpétuelle. S'agit-il de préparatifs guerriers ? Il nous rappelle qu'un prince sage doit se tenir prêt à la guerre, uniquement pour maintenir et raffermir la paix. Il loue sans restriction le luxe de la cour, les grands travaux publics, la protection accordée aux arts et aux lettres ; mais il apprend aussi aux rois, par l'exemple d'Hercule, à soulager les misères du peuple, à le préserver de la famine, à réduire la gabelle et les droits d'octroi qui pèsent sur les humbles.

Ce constant souci d'instruire donne à l'ouvrage un caractère quelque peu pédantesque, et le style s'en ressent (1) : défaut commun d'ailleurs, à la plupart des écrits de ce genre. Pourtant le « Commentaire sur Ferrare » n'est point inférieur

1. Citons comme exemple ce passage : Le duc ramena ses desseins dans la citadelle de la raison, etc. (Comm. sur Ferrare, art. Hercule II).

même comme œuvre d'art, aux chroniques publiées vers le même temps (1). Quelques passages sont d'une grande allure et font songer à Cicéron, le modèle cher à Giraldi. Ils nous rappellent à propos qu'à défaut de la poésie et de l'histoire, s'ouvrait devant le Secrétaire ferrarais un autre domaine plus approprié à ses facultés : celui de l'Eloquence.

III. Les Orationes

N'était-on pas alors sous l'empire absolu de l'Art de la parole ? Dans les Académies, dans les conseils des princes, au barreau, en chaire, aux armées triomphait, surtout avant 1530, cette rhétorique dont Cicéron et Quintilien étaient les maîtres incontestés, et qui, est-il besoin de le dire ? dédaignait tout autre idiome que celui dont ils s'étaient servis. Tous les genres étaient confondus ; il y avait autant de fleurs dans le plaidoyer d'un avocat que dans le discours d'un humaniste, autant de mythologie dans l'homélie d'un évêque que dans la harangue d'un courtisan. Rien d'étonnant, si l'on songe que la personne de l'orateur était souvent la même, qu'un laïque prêchait dans un Concile (2) et que des professeurs étaient couramment chargés d'une ambassade (3). C'étaient eux aussi qui d'ordinaire, prononçaient l'éloge funèbre des princes et des hommes illustres (4). Le duc de Ferrare ne fit donc que se conformer à l'usage en confiant à Giraldi, secrétaire ducal et lecteur de l'Université, le soin de porter la parole en son nom. Parmi les discours ainsi prononcés par notre humaniste, nous choisirons ceux qui paraissent le plus propres à mettre en re-

1. Par ex. la vie d'Alphonse Ier par P. Giove (trad. du latin par G. B. Gelli, florentin, Venise 1597).

2. Par ex. Enea Silvio Piccolomini au Concile de Bâle.

3. En 1550 le duc de Ferrare envoya à Jules III, après son élection, le professeur Jérôme Falletti.

4. A Ferrare, l'oraison funèbre de la duchesee Barbe fut prononcée par Pigna, celle du jeune Alphonse (1587) par Cremonini. etc.

lief le caractère, le talent, la méthode de l'orateur : d'une part, les harangues adressées aux doges de Venise ; de l'autre, l'oraison funèbre du roi François Ier.

Le premier doge dont l'envoyé d'Hercule II eut à célébrer l'élection fut Marc-Antoine Trévisan (1). L'illustration de sa famille — son père s'était distingué contre les Turcs — les vicissitudes de sa vie politique, ses brillantes qualités et surtout la fermeté de son caractère offraient, en plus d'une riche matière aux développements oratoires, le sujet d'une belle leçon de stoïcisme. C'est ainsi, du moins, que Giraldi comprend et développe son sujet (2). Il termine par une protestation de dévouement au nom du duc de Ferrare et par l'éloge de Venise, « ce rempart de l'Italie.»

Un an après (1554) un autre doge arrivait au pouvoir, et c'était encore à Giraldi qu'il incombait de saluer son avènement (3) : tâche presque identique à la première, ce qui, à si peu d'intervalle et en présence du même auditoire, constituait une sérieuse difficulté ; car, fait remarquer l'orateur, « à regarder le soleil trop souvent, on ne peut qu'en être ébloui. » Cependant il évite l'écueil avec beaucoup d'adresse et de talent. Après avoir loué les ancêtres du doge et en particulier sa mère, il reprend sa vie tout entière : son éducation, ses premières missions diplomatiques, les succès de son administration ; il nous le montre éloquent, sincère, dévoué. Le fait, assez rare, d'être parvenu à la souveraineté sans avoir rempli certaines charges intermédiaires, devient pour le doge élu un titre à de nouvelles louanges. Il règne, dans toute cette première partie de l'éloge, quelque chose de

1. Oratio ad M. A. Trevisanum Venetiorum principem... Ferrar. ducis nomine 1553 (voir aussi à l'Appendice une lettre de Giraldi).

2. Adversùs varias fortunæ vices semper fuisse, ut eumdem illa semper te viderit, sive prospera flaverit, sive adversa reflaverit.

3. Oratio ad Franciscum Venerium. Ce discours eut un grand succès, au témoignage des autres ambassadeurs, notamment de Jérôme Faleri (Lett. du 23 et du 25 juin 1554, publ. à l'Appendice).

pacifique, de familial, qui contraste avec la pompe solennelle ou l'éclat guerrier de celui de Trévisan. Dans la vie de ses héros, Giraldi a su choisir les traits caractéristiques, ce qui donne à chacun des deux morceaux sa note distinctive. La deuxième partie est éloquente : ce n'est plus seulement un éloge mais une exhortation. Le souhait que l'orateur exprime répond bien réellement au plus intime désir de son âme : la pacification du monde chrétien, l'union et l'indépendance de l'Italie ; sentiment noble entre tous qui, développé en périodes heureusement imitées de Cicéron, lui inspire une péroraison majestueuse et d'une allure toute classique (1).

Les succès oratoires remportés par Giraldi le firent désigner pour prononcer à la cour de Ferrare l'éloge du roi François Ier. Ce prince était à la fois pour Hercule II un parent et un protecteur : sa mort fut un deuil et une déception. Giraldi se fait l'interprète de ces sentiments. Dans un exorde vibrant et pathétique, il nous montre « les grandes leçons par lesquelles Dieu se plaît à nous faire voir la vanité des grandeurs humaines et la fragilité de nos calculs » (2). Après avoir fait l'éloge des qualités naturelles du jeune prince, de

1. Non enim habet Italia, olim gentium ac nationum omnium domina, nunc vero, malo suo fato, omnibus fere nationibus subiecta, quo post ipsum Pontificem Maximum se vertat, cuius auxilium, cuius fidem, cuius opem imploret, nisi, Ser. me Princeps, ad te totumque hunc Senatum confugiat. Cura, obsecro, quod hæc seditionis fax quâ universus Christianus orbis propemodum flagrat, sic extinguatur, ut succedat odio amor, bello pax, et seditioni concordia. Huc enim si mentem cogitationemque converteris, si ad hanc rem (ut omnes sperant) animum appuleris, ipse Deus O. M. bonorum omnium et pacis præsertim Auctor, cuius arbitrio ac mente omnia reguntur, cuius auspiciis hæc urbs fundata est, sub cuiusque tutela maxime floret, sic votis omnibus tuis favebit, tibi semper usque adeo aspirabit, adeo, tuo hoc in dominatu, huius imperii rebus præsens erit, ut diu te principe hæc civitas sit gavisura ; et ubi ea tua virtute florentissima magna cum tranquillitate ac pace diu fueris potitus, tandem illam eamdem his patribus, huic senatui, totique populo Veneto, multo ampliorem multoque magis florentem, quam acceperis, relinquas (Orat. ad Franc. Venerium, in fine).

2. Nimis, me hercle, nimis crudeli exemplo, hoc rege e vita sublato atque importuna hac nobis illata clade, fata ostendere, neminem esse adeo cæ-

sa beauté, « cette recommandation tacite de la vertu », de sa loyauté, de sa prudence, de son amour pour ses sujets, surtout de sa soif de gloire, il s'engage dans une description de la journée de Marignan qui ne nous paraît pas indigne d'être rapportée, car elle fait songer au tableau, tracé par Bossuet, de celle de Rocroy : « Les Suisses que durant des siècles nul n'avait osé attaquer, tant leur valeur était connue, apprenant l'approche des troupes royales, affectèrent, en vieux soldats aguerris, de dédaigner cet adolescent chef d'armée. Leur nombre, leur force, l'habitude de la victoire augmentaient leur assurance ; ils attaquèrent avec un tel entrain que la victoire semblait les conduire elle-même et planer au-dessus d'eux. Les Français en furent si fort émus, que les plus intrépides, pensant à la bonne organisation de l'ennemi et à sa constante fortune, sentaient la crainte s'infiltrer en leur cœur, et eussent préféré à une bataille rangée la défense de quelque forteresse... Tout était perdu, si la valeur du chef n'eût suppléé à ce qui manquait aux soldats. Mais pour lui, se laisser envahir par la peur était chose plus malaisée que de tomber en brave sur le champ de bataille ; quels que fussent le désarroi de son armée et le danger couru, il était résolu à triompher ou à périr. Soutenir le choc, refouler l'élan de cet audacieux ennemi, le repousser d'abord, le briser ensuite, tel fut son plan... Le voici qui réunit autour de lui officiers et soldats. Avec cette éloquence naturelle, accrue encore par l'étude, et qui faisait de lui un admirable conducteur d'hommes, il enflamme les cœurs, leur souffle sa vaillance, les entraîne par l'appât des lauriers ; il leur montre « que la valeur même de l'ennemi doit être l'aliment de leur courage et de leur gloire ; qu'un succès n'est éclatant, qu'acheté au prix de quelque effort et de quelque péril ; que le

lestibus proximum, quin in illum, cum libuerit, suam sævitatem non exerceant et durissimæ eorum nequitiæ gravissima nobis documenta non præstent.

vœu le plus ardent des vrais braves doit être de trouver leur ennemi bien entraîné et de se voir chaudement disputer la victoire ». Il leur apprend si bien à braver les dangers, que ces hommes, naguère pris de panique, serrent leurs rangs, et, non contents d'affronter leur redoutable adversaire, sentent en eux-mêmes une telle ardeur, un tel désir de venger cette attaque insolente par une glorieuse victoire, qu'ils ne croient plus l'échec possible, éblouis qu'ils sont par tant de jeunesse, de bravoure et de majesté... François, qui voit l'ardeur nouvelle de ses troupes, rassemble ses chevaliers, reforme ses bataillons et, tout en combattant, observe, exhorte, ne néglige rien de ce qui appartient à un chef et à un roi. Tout entières à la bataille, les deux armées sont arrivées sous les murs de Marignan. François alors lance son cheval, entre le premier dans les rangs ennemis, appelant les autres à sa suite : tous se précipitent derrière lui. Longtemps la mêlée continue opiniâtre et incertaine ; elle se prolonge si avant dans la nuit, que les deux partis, n'y voyant plus, sont contraints de cesser la lutte. Pendant cette courte trêve, le roi ne songe qu'à la victoire que les ténèbres sont venues retarder. Il est partout : princes, officiers, cavaliers, fantassins entendent sa parole. Les machines sont dressées aux points favorables ; chaque corps de troupe est mis à son rang de bataille. Lui, a passé la nuit sans sommeil ; mais le lendemain c'est avec plus d'ardeur et de confiance que les Français reprennent l'offensive. Ici les paroles me manquent, le temps me fait défaut pour raconter tous les hauts faits du roi durant cette journée : j'en aurai dit plus qu'il n'est nécessaire, en affirmant que jamais on ne vit ni une telle lutte, ni de tels combattants... Mais la valeur des Français et leur heureuse étoile firent tant que l'ennemi ne put résister à leur choc, ni soutenir le regard de leur chef, où brillait la victoire. Tant de prudence, de force, de science militaire, déployées en une seule journée par un prince à la fleur de l'âge, font que les triomphes des héros antiques pâlissent devant cette soudaine victoire, remportée

sur uue race aussi aguerrie... Car ce n'est pas une nation pacifique, mal policée, défiante d'elle-même, que François a vaincue; il a taillé en pièces et réduit à la fuite ces glorieux soldats, dont chacun par sa force, son courage et son expérience, eùt mérité d'être un chef. Il a, dis-je, écrasé, presque anéanti, ceux qui naguère se targuaient de leurs succès, s'appelaient eux-mêmes les vainqueurs des rois et se croyaient à la guerre si supérieurs aux autres peuples, qu'ils pensaient soumettre le monde à leur caprice. Et l'on a vu ce spectacle d'un prince presque enfant, apprenant à ceux qui se flattaient d'être invincibles, qu'ils peuvent être vaincus. Par lui, en une seule bataille, cette nation à demi sauvage et d'une insolence sans égale reçut un si terrible coup, il y eut chez elle tant de sang, de terreur et d'épouvante, que ceux qu'avait épargnés la guerre, frappés de l'étendue et de la soudaineté du désastre, loin de porter secours aux autres, ne songeaient qu'à se mettre eux-mêmes en sûreté ».

Mais, idée chère à Giraldi, le roi de France ne faisait si bien la guerre que pour aboutir à une paix durable. Juste, libéral, réunissant la douceur et la majesté, il avait toutes les qualités d'un monarque législateur. L'orateur fait ressortir son zèle pour la religion, sa clémence, sa force d'âme dans les revers, auxquels il n'est fait qu'une adroite allusion ; et la louange s'achève en une longue période où sont rapprochés, suivant le goût du temps, « Numa et le roi Très-Chrétien, la nacelle de Pierre et les dieux immortels ».

La péroraison est noble et austère, de cette austérité stoïcienne habituelle à Giraldi. François Ier, dit-il, est mort après avoir accompli son œuvre ; ne troublons pas son repos par nos larmes ; ne soyons pas plus abattus par sa perte qu'il ne le fut par celle de ses propres enfants. Au lieu de pleurer la mort d'un tel homme, réjouissons-nous plutôt de l'avoir eu pour ami.

De tels morceaux atteignent à la véritable éloquence et l'on peut regretter que Giraldi ne se soit pas consacré tout entier

à cet art. Mais il n'était que rarement prié de prendre la parole sur d'aussi grands sujets ; tandis que ses fonctions à la cour lui faisaient sans cesse un devoir de distraire le prince, d'organiser des fêtes et des spectacles. C'est pourquoi, durant la plus grande partie de sa vie, ses qualités de penseur et d'écrivain durent se renfermer dans les deux seuls genres littéraires qui pussent lui assurer de nombreux et brillants succès : la Nouvelle et le Théâtre.

CHAPITRE IV

LA TRAGÉDIE D'ORBECK (1)

Analyse et Critique

La tragédie fait son apparition en Italie dès le début du XIV[e] siècle (2). Ce sont d'abord des représentations à sujets mythologiques, mais d'où l'inspiration classique n'exclut pas toute liberté ; des drames empruntés à l'histoire même contemporaine, ou, comme plus tard ceux de Giraldi, à des « Nouvelles », et dont le dénouement n'est pas toujours tragique (3) : tous plus ou moins imités de Sénèque dont la vogue est si

1. Nous avons adopté cette orthographe, après Ginguené, comme la plus conforme à la prononciation du mot italien Orbecche. Ce nom rappelle celui d'Abilek, que l'on trouve chez Boccace (Décam. III. 10).

2. Drames profanes (en latin) :

1) Eccerinis, « l'inno della libertà padovana » (Zanella), par Albertino Mussato de Padoue (1261-1329) couronné en 1314.

2) Trag. sur la chute d'Antonio della Scalla, par Giovanni Manzini della Motta (1387) : sujet historique.

3) De captivitate ducis Iacobi (mort de Jacques Piccinino, trahi et tué par Ferdinand de Naples en 1464, trag. de Laudovisio dei nobili, de Vezzano 1465).

4) Historia Boetica, trag, de Carlo Verardi sur la prise de Grenade et la Victoire de Ferdinand le Catholique.

5) Ferdinandus servatus (même sujet) par Marcellino Verardi.

6) Achilles, de Ant. Loschi de Vicence, antérieure à 1400 (publiée en 1843, Patavii, typis Seminarii, sumptibus I. A. Schledo.

7) Progne, drame mythol. de Gregorio Corraro (1430) ; l'auteur était âgé de 18 ans.

8) Isis, de Francesco Ariosti (en distiques), fut représentée devant le marquis de Lionello.

9) Hiempsal, de Leonardo Dati, vraie trag., en 5 actes, d'après Sénèque.

D'autres tragédies sont attribuées par Apostolo Zeno au Panormita. Beaucoup de ces œuvres sont perdues. (Voir Gaspary II. p. 550).

3. Ex. la Virginia, d'accolti ; le « Filostrato e Panfila » tiré de Boccace par Ant. Cammelli dit Pistoia ; etc.

grande qu'à Ferrare on se met à jouer ses tragédies. Tout cela n'est pas encore le théâtre classique, mais n'est plus assurément le théâtre religieux et populaire du moyen-âge. Bientôt le goût renaissant de l'hellénisme accentue ces tendances vers un idéal tout nouveau. L'Orphée du Politien (1471) marque la transition, car il tient à la fois du « mystère » du moyen-âge, du drame profane du XIV[e] siècle et du théâtre grec. Dès lors, les tragédies traduites ou imitées des anciens ne cessent de se multiplier (1). Il n'y a bientôt plus dans la péninsule qu'un théâtre grec, où tout est emprunté, sujets, mœurs, et jusqu'à des scènes entières (2) : imitation servile d'un passé que rien ne saurait ressusciter ! Car l'Italien, qu'on ne s'y trompe pas, n'a du Grec ni le fatalisme, ni le respect du merveilleux et du surnaturel, où l'Arioste, par exemple, ne voit qu'une occasion d'exercer sa verve comique (3) ; son goût son génie s'accommodent fort mal de la vieille forme hellénique (4). Il en est réduit à donner tous ses soins au luxe de la mise en scène, à des intermèdes qui fassent oublier l'ennui d'une action languissante ; à moins que, telle la Sophonisbe

1. Traductions : Electre, Edipe, de Sophocle, tr. lat. par Aless. Pazzi de' Medici ; Edipe, tr. l. par le même ; - id.. par Orsatto Giustiniani, 1585 ; Oreste, par G. Rucellai ; Antigone, par l'Alamanni, par Erasme de Valvasone (en « sciolti »), par l'Anguillara ; - Iphigénie en T. 1524, Didon à Carthage, le Cyclope (1525) tr' ital. par A. Pazzi De' Médici (ces deux dernières publiées par Solerti, Bol. Romagnoli 1887) ; - Hercule, Iphigénie. tr, it. d'Erasme de V. (4 édit. de 1507 à 1544) ; Médée, Hippolyte, Bacchantes, Phéniciennes, Cyclope d'Euripide, Electre de Sophode, Prométhée d'Eschile, tr. ital, de Coriolano Martirano, évêque de Cosenza ; etc.

2. Rucellai dans Rosmonde, copie l'Hecube d'Euripide et l'Antigone de Sophocle, et dans Oreste, l'Iphigenie en T. — Martelli, dans Tullia, donne une paraphrase de l'Electre de Sophocle ; etc.

3. Lo spirito caustico it aliano non è fatto per la Drammatica (A. Milano, la trag. di. G. B. Giraldi. p. 7) :

4. Burckhardt, La civilisation en Italie au temps de la Renaissance, tr. Schmidt, Paris. Plon. 1885, II. p. 39 ; Gregorovius. Storia di Roma, tr. Manzato, Ven. 1895 VII. p. 731 ; Hildebrand, des conditions de la bonne Comédie, Paris 1863, p. 49, et Etude histor. et litter., Paris 1868 p. 146 ; d'Ancona, Origini del teatro ital., v. I, p. 4, note.

de Trissin, la pièce ne soit destinée seulement à la lecture et condamnée par là même à n'être jamais qu'un divertissement d'érudits.

La tragédie Italienne, à peine née, était ainsi en pleine décadence. Pour la relever, une double réaction, était nécessaire, contre les formes grecques et contre les sujets archaïques. C'est ce que vit d'instinct Giraldi. Si son coup d'essai ne fut point tout-à-fait un coup de maître, ce fut du moins un coup d'audace ; n'osait-il pas en 1540 écrire sur un sujet de fantaisie une tragédie régulière, et, qui plus est, une tragédie destinée à la scène ? Car c'est bien une œuvre vivante que l'Orbeck, et faite pour être jouée. Elle le fut en effet, d'abord chez l'auteur en 1541 (1), puis chez le cardinal Salviati et chez l'archevêque de Ravenne. La mise en scène était luxueuse, les acteurs formés par ce Clarignano de Montefalco que Giraldi appelait « un nouveau Roscius ». Ce grand artiste, dans le rôle du messager qui annonce la mort d'Orbeck, fit courir parmi les spectateurs un frisson d'horreur et d'épouvante qui contribua fort au succès de la pièce (2). Celle-ci fut bientôt représentée en France en présence du roi, ce qui consacra son triomphe (3). En même temps, les lettrés la déclaraient aussi belle à la lecture qu'à la scène ; quelques-uns ne dédaignèrent pas de la

1. Aux frais de Jérôme Contugo, qui avait encouragé Giraldi à l'écrire. La musique des chœurs était d'Alfonso della Vinuola, le décor de Girolamo Carpi, de Ferrare ; l'Alamanni assistait à la représentation. Ces détails sont donnés par G. soit dans la Préface (éd de 1560. Venise. Lorenzini), soit dans les vers qui terminent la pièce (La Trag. a chi legge) et qui renferment l'éloge du Trissin, de Bembo, d'Alamanni, de Molza, Tolomei. Voir Flamini, il Cinquecento (Collez. Vallardi) p. 255, et Fr. Neri, la trag. nel 500, Firenze Galletti, 1904.

2. Non si vide mai uomo che avesse ugualmente i risi e i pianti in mano a sua voglia e la voce ed i gesti acconci a questi e a quelli (Gir., préf. de l'Orbeck). Cet acteur, qui avait joué les comédies de l'Arioste, forma de nombreux élèves, entr'autres Ponzio.

3. Giraldi (préf. cit. et discorsi) fait allusion à cette représentation, mais sans laisser entendre que son drame ait jamais été traduit en français.

commenter longuement (1) : et ceci a de quoi nous surprendre ; car une simple analyse suffit à démontrer que ce conte oriental, transporté sur la scène, offre plus de bizarrerie que de véritable beauté

Orbeck, fille de Sulmon, roi de Perse, porte, quoiqu'innocente, le poids du meurtre de sa mère : n'a-t-elle pas, tout enfant, naïvement révélé au monarque un adultère dont celui-ci s'est vengé sans pitié ? Elle aime aujourd'hui à son tour et, à l'insu de son père, prend pour époux un jeune Arménien, Oronte, élevé à la cour. Sulmon, qui eût voulu donner sa fille au roi de Parthes, découvre cette union secrète, dont sont déjà nés deux enfants. Il feint d'accepter le fait accompli, mais c'est pour mieux assouvir sa vengeance : brusquement, il présente à Orbeck, avec la tête ensanglantée d'Oronte, les cadavres de ses deux fils. Folle de douleur et de désespoir, Orbeck immole son père et se tue aussitôt après (2). Tel est le spectacle « fait de larmes, d'angoisse et de mort » (3) que Giraldi, dans le prologue, s'excuse de mettre sous nos yeux. Ici « plus de gaîté ni de folles amours », mais un drame sombre, fantastique, où prennent part, à côté des principaux acteurs, des êtres surnaturels : dieux, ombres et fantômes (4). Dès la première scène, nous voyons apparaître l'horrible Némésis, entourée de Furies. Elle explique en une tirade de 102 vers comment il advient ici-bas « que les crimes d'un homme

1. Par ex. le jésuite Antonio Possevino (1534-1612).
2. Argomento (édit de 1560).
3. Ma lacrime, sospiri, angoscie, affani
E crude morti... (Orbeck, prologue)
4. Personnages :

Némésis	Maleck, conseiller du roi
Furies	Tamul
Ombre de Séléné	Alleck
Orbeck	Le chœur des femmes de Suse
La Nourrice	Un messager
Oronte	Demi-chœur (Semicoro)
Sulmon	Dames de la Cour

(d'après l'édition de 1560

soient expiés par ses derniers neveux » et, pour confirmer cette conception toute païenne, elle invoque l'autorité de la Bible, l'histoire de Roboam et celle de Salomon. Elle nous expose enfin le sujet de la pièce, ordinaire à ses Furies, de répandre sur la cour de Suse « des flots de larmes et de sang »(1), puis disparaît, mais pour céder la place à un autre fantôme. C'est « l'ombre de Séléné », la reine adultère, qui vient nous raconter non-seulement ses propres malheurs, mais ceux qui vont fondre sur sa fille, — en somme, toute la suite du drame : ce qui, d'avance, émousse l'intérêt (2). Cependant, après ces deux scènes lugubres et par un heureux contraste, les filles de Suse envahissent la scène, venues offrir leurs souhaits aux nouveaux époux. Entr'elles et la nourrice s'engage un dialogue lyrique, d'une harmonie indécise et mystérieuse, où la joie présente se tempère de mélancoliques pressentiments (3). Puis, en un hymne à Vénus, elles supplient « celle qui créa le monde par l'amour » de fléchir les destins et de conjurer l'orage qui s'annonce. Ce chœur est entièrement imité de Sénèque ; mais par l'ampleur et la sérénité, par l'admirable structure des vers, il n'en reste pas moins le plus beau qu'ait composé Giraldi, et termine splendidement cette sorte d'introduction qu'est le premier acte (4).

1. Nem. Uscite adunque colle faci accese
Figlinole della notte e d'Acheronte,
Ad eseguir quello che il sommo Giove
A strazio di Sulmon per me v' impore.
Furie. Eccone siam, possente dea, per fare
Tutto quel che da te ne sarà imposto.
Nem. Empite adunque di furor si grave
Quest' empia corte ove Sulmon soggiorna
Che altro non vi si veggia che dolore
E strazi e pianto e morti, da ogni canto
La scelerata corte a sangue piova. (Orbecche. I. 1)

2. Acte I. sc. 2. 89 vers.

3. (Scritto) in sestina, metro atto a significare con malinconia e con indeterminatezza sentimenti pietosi e vaghi desideri (A. Milano, op. cit p. 113.)

4. Venere il cui porter la terra e il mare
Il Cielo e il cieco inferno

Le second acte contient l'exposition (1). Orbeck exprime à sa nourrice on — dira plus tard sa « confidente » — ses craintes et ses pressentiments. Nous partagerions ses angoisses si nous savions moins bien d'avance ce qui doit arriver, et surtout si ces lamentations étaient entremêlées de moins de lieux communs de morale et d'étranges hyperboles (2). Sulmon qui semble ignorer les amours secrètes d'Orbeck vient, dit-elle, de lui proposer un mariage avec Sélim, roi des Parthes. Entre le père et la fille a eu lieu, à ce propos, une scène assurément fort pathétique, si pathétique que nous regrettons de ne la connaître que par un récit. Orbeck a cru donner le change au vieux roi, lui laissant croire que la crainte de se séparer d'un si bon père était la seule cause de son trouble : et Sulmon l'a quittée en la baisant au front (3). Mais elle n'ose se fier à cette marque de tendresse : s'il vient à savoir toute la vérité, que ne doit-on pas craindre de sa fureur ? La nourrice console de son mieux sa maîtresse, lui rappelle « que la vie est perfide et que rien n'est plus fréquent ici-bas qu'une tempête inattendue. (4)

Sente e quant'è nascosta e quanto appare,
O dea dal cui supremo
Almo valor ogni cosa mortale
Prende ristoro e pace ;
Da cui sol quato piace,
O sia fragil diletto od immortale,
Viene, come arbor vien da sua radice,
Nè puote in terra o in ciel alcun verace
Contento esser giammai, senza il felice
Tuo vivo lume, cui honora e cole
Quanto sostiene il cielo e vede il sole (Orbecche. I, in fine)

1. Le 1er acte n'est donc qu'un prologue. Mais à quoi sert donc le « prologue » qui précède le drame et dont Giraldi se vante d'avoir eu l'idée ?.

2. Se la spietata morte — M'avesse tolto il mio marito e i figli — Forse io sarei lapiu felice donna — Che mai nacesseal mondo (II.1). -- Ce qui veut dire seulement : J'aimerais encore mieux voir mes fils morts que livrés à Sulmon.

3. II, 1.

4. Cette tirade est en vers septénaires rimés, au lieu d'hendécasyllabes « sciolti ».

Pendant cet interminable monologue (1), Oronte s'est avancé, Oronte que Sulmon a précisément chargé de décider Orbeck à épouser Sélim. Aurons-nous une scène d'amour ? quelques beaux cris de désespoir ? Nullement. En bon stoïcien, Oronte déclare, non sans flegme, « qu'un malheur qui se pouvait prévoir doit toujours nous laisser impassibles ». Toutefois il daigne comprendre les craintes de son amante et s'efforce de les dissiper. Sans doute, Sulmon a massacré sa femme et son fils, mais ils étaient tous deux coupables ; il a immolé son frère, mais par ambition. Adouci par l'âge, il n'aura garde de se montrer cruel ; s'il le faut, l'intervention du fidèle Maleck achèvera de le fléchir. Restée seule, Orbeck s'inquiète encore (2) Oronte n'est point noble, du moins aux yeux de ceux qui méconnaissent la noblesse de l'âme ; Sulmon, si ambitieux pour sa fille, descendra-t-il jamais à une pareille alliance ? « O sort déplorable de la femme, toujours esclave, sans que jamais son cœur soit consulté (3) ! » Mais bientôt les filles de

1. Cent douze vers sont mis dans la bouche de la nourrice, un seul dans celle d'Orbeck (II, 2)

2. Acte II, sc. 4, monologue de 101 vers.

3. Non credo chè al mondo si ritrovi
Sorte sì tristo, tra l'umane cose,
Che nostra infelice non l'avanzi.
. . . .
Noi, lassa, noi, alle catene, a' ceppi
Oimè, nascemmo e a servitè continua,
. . . .
Sotto l'abitrio altrui sempre viviamo
Con continuo timor, nè pur ne lece
Volger un occhio in parte ove non voglia
Chi di noi cura tiene ; e dopo, quando
Pur dovremmo spirar alquanto. e avere
Almen marito a nostra scelta (ancora
Che non mutiam perciò sorte nè stato,
Ma sopponiam il collo a nuovo giogo)
La madre e il padre ed il fratello ed altri
Al cui serve arbitrio siamo date
Legano il voler nostro, e ne conviene
Prender marito a lor voler, e chè essi

Suse viennent unir leurs voix à celles de la princesse. Leur chant, commencé sur une image riante, se poursuit, mélancolique, et le thème ne varie guère : instabilité des choses humaines et fragilité du bonheur (1).

Cependant Maleck s'est chargé de tout expliquer à Sulmon. Lui-même nous l'apprend au début du IIIe acte (2). Le roi, observe-t-il, est seul coupable en cette affaire : Pourquoi laisser vivre si longtemps côte à côte Orbeck et Oronte, s'il entendait empêcher leur union ? On ne joue pas ainsi avec l'amour (3). Il ne pourrait, du reste, trouver à sa fille un meilleur époux, et lui-même le sait ; mais les princes sont si opiniâtres ! Sera-t-il du moins plus raisonnable aujourd'hui ? Maleck ose à peine l'espérer (4). Il parlera cependant, et, en courtisan avisé, attendra pour cela l'occasion favorable (5)... Mais la voici qui s'offre d'elle-même : Sulmon paraît, l'air soucieux. Maleck, physionomiste et psychologue, augure mal de cette attitude. Il n'a que trop raison : Sulmon a tout appris et sa colère est extrême.

Contenti siano. E noi che con la dote
Comperiamo i mariti, e abbiam con loro
Viver fino alla morte, a tal siam date
Che più che il dispiacer sempre ne spiace. (II. 4)

1. Come corrente rio sempre discorre (acte II, chœur final).

2. Acte III, sc. I, monologue de 88 vers.

3. Che giovane amorose e delicate — E nodrite negli otii e nei diletti — Conversino con giovane gentile — E non s'accenda fiamma ardente in essi, — Stolto è chi il pensa. (III.1).

4. . . . I signori, — Han pel più questo vitio in loro impreso — Che come han recusato una sol volta — Alcuna cosa, ancor che buona sia, — Non vogliono più mai ridursi a farla... — (Sapea Oronte) — Degno della sua figlia, e che egli stesso — Non le sapea trovar miglior marito — Ma l'ostinatìon tanto ha potuto — Che n'è rimasa vinta la ragione. (Ibid.).

5. Ma non voglio ire al re come andar soglio — Quando per le occorenze e per le imprese — Della corona ragioniam insieme ; — Aspetterò ch' egli a diporto venga — Qui, dove suol d'ogni altra cura scarco, — Ché l'opportunità fa aver sovente — Quel che senz' essa non si avrebbe mai — ... — Ma veggo ch'egli vien : voglio ritrarmi — Quivi in disparte e finger non vaderlo — Ed aspettar che chiedere mi faccia, — Perché non paia che qui atteso l'abbia, — Per volergli di ciò mover parola. (Cf. les conseils au courtisan, dans le « Discorso... per servire a un gran principe ».)

C'est à dessein qu'il a offert un parti à Orbeck et chargé Oronte de l'y résoudre ; il voulait les forcer à parler. Maintenant il les accuse d'hypocrisie : beau prétexte d'exercer sa cruauté. Déjà il ne songe qu'à sa vengeance ; et c'est uniquement sur les moyens de l'assouvir qu'il demande à Maleck son avis. Le vieux courtisan n'en paraît nullement troublé. Avec calme — trop de calme peut-être — il commence son plaidoyer. A la colère du prince, il oppose d'abord les plus belles raisons morales : « La vengeance est moins noble que le pardon ; la victoire remportée sur soi-même est le plus beau des triomphes ; un grand cœur est le meilleur indice d'un vrai roi, » tout cela exprimé en un style assez lourd, et confirmé par l'exemple de Pisistrate, « qui souffrit, sans se fâcher, qu'on embrassât sa femme » ... Sulmon s'impatiente et nous l'en excusons. Cela, d'ailleurs, lui arrivera encore ; mais chaque fois Maleck, à force d'adresse, de flatterie, nous dirions presque de platitude, le calme et parvient à se faire écouter. « Oronte, dit-il, n'est pas un traître ; il a péché par amour, et pour ces fautes-là on ne saurait avoir trop d'indulgence (1) ! Il est noble de cœur ; sa pauvreté est une injustice du sort qu'il appartient au roi de réparer ; enfin il aime Orbeck et il est aimé d'elle. Sélim au contraire, est un ennemi. Au lieu de se fier à lui, ne vaut-il pas mieux s'assurer, contre ses attaques toujours possibles, le concours du vaillant Oronte (2) ? N'a-t-il pas déjà sauvé l'Etat, et une seule faute peut-elle faire oublier d'aussi éclatants services ? Non : Sulmon aime Oronte ; il aime sa fille ; il ne voudra point charger sa vieillesse d'une honte et d'un remords ». Le vieillard a l'air d'être ému ; Maleck, pour le gagner tout-à-fait, le flatte en lui parlant de sa vertu passée, évoque l'image de la vieillesse heureuse d'un grand'père

1. . . . . Non so veder in questo — Altro che error d'amor chiamar si possa (III, 2).

2. Cosa alcuna sicura da un nemico — Istimar non si deve ; anzi s'ei mostra — Volerti essere amico e cercar pace — Dei allor più temer guerra crudele (III.2) Machiavel n'eût pas mieux dit.

entouré de sa fille et de ses petits-enfants. Le roi à la fin, se déclare vaincu ; mais il n'est que lassé : il n'a guère mieux goûté les raisons de Maleck que Maleck ne comprend la haine et l'hypocrisie. A peine le conseiller s'est-il retiré, heureux et ne sachant comment exprimer sa gratitude (1), que Sulmon s'excite à la vengeance, en dépit des scrupules qui viennent malgé lui l'assaillir (2). Les fils d'Oronte sont innocents ? Qu'importe, s'ils sont les fils d'un traître, les vivants témoignages d'un outrage fait au souverain ? — En immolant Orbeck, Sulmon tremperait ses mains dans le sang de sa propre fille ? — Qu'elle vive donc (aussi bien la mort est-elle moins une peine que le terme de toute douleur), qu'elle vive ; mais pour voir périr sous ses yeux ses fils et son amant (3). — Dernière objection : La gloire du monarque qu'un tel acte suffirait à ternir. Vaine crainte : Un despote n'est jamais blâmé, quoi qu'il fasse. Aux autres, les louanges sincères ; à lui, l'adulation qui couvre de fleurs même les crimes : remarque toute naturelle sous la plume du moraliste qu'est Giraldi, mais qui l'est beaucoup moins dans la bouche de Sulmon (4).

Durant les réflexions du roi, d'un autre côté de la scène, entrent, amenés par Maleck, Oronte et son épouse. Celle-ci a toujours des pressentiments, des craintes vagues, Maleck la

1. Mi doglio quasi che in me non sia parte — Che non sià già buon tempo tutta vostra — Perche or potessi darla almen per segno — Espresso a voi della mia grata mente. (III, 2) cf. la dédic. à Herc. II : Io sono tutto vostro, etc.

2. Acte III sc. 3, monologue de 81 vers : Che temi, animo mio, chè pur paventi ? — Sono innocenti i figli ? E siano ! sono figli d'nn traditore, e al padre anche essi — Saranno in tutto simili ; e sebbene — Dovesser tralignar dal seme loro — Ed essere i miglior del mondo, sono — Del ricevuto oltraggio indici certi : però muoiano anch' essi !...

3. Se l'uccido, fia fine al suo dolore : — Chè la morte a chi è miser non è pena — Ma fine della pena e dell' angoscia ; — ... E se viva ne riman costei — E con gli occhi ambedue i suoi figli vegga — Morti, e il marito, tal sarà l'affanno — Che avrà invidia a quei che son sotterra. (Ibid.)

4. Questo é propio dei re che l'opre ree — Ch' essi si fan siano da ognun lodate ; — Habbiensi gli altri pur le lodi vere, — Queste son nostre... (III, 3).

rassure ; Oronte et le chœur joignent leurs encouragements aux siens : « Sulmon les attend tous « pour leur ouvrir ses bras » (1) ; il a promis et un roi ne saurait manquer à sa parole » (2). Ils l'abordent enfin. Lui, reste froid, impassible ; ses réponses ambigües sont pour nous faire trembler. « En les punissant, dit-il, il ne serait que juste ; mais il pardonne » ; il s'attendrit même, en parlant de ses petits-fils, « enfants chéris en qui il reconnaît sa propre ressemblance » (3). Aux souhaits de bonheur que le chœur forme pour les époux, il ose s'associer en déclarant que pour célébrer cette fête « il immolera aux dieux les victimes qui leur sont destinées » (4) : horri-

1. Aspetta, che gli pare un'ora mille — Che vi raccolga tutti con le braccia — E pianger visto io l'ho dalla dolcezza. III. 4.

2. ... La fè reina è proprio — Ne' re come ne' corpi nostri l'alma.
(Cette tirade est en hendécas. et septénaires alternés).

3. Sulm. Non venne ad alcum men mai la mia fede
Quando ad altrui con se legato io l' abbia.
Oronte Imputar non vogliate il mio fallire
A dislealtà o ad oltraggio, ma all' amore
Che puote troppo più che non poss' io.
Orbeck ... Ed anch' io, padre,
Perdono a Vostra Altezza umile chieggio.
Sulm. ... Perdono a te il tuo errore,
Oronte, e a te il tuo, Orbecche, e te per figlia
Accolgo, e te per mio genero, e questi
Dolci fanciulli per nepoti miei
Non men da me che siate voi amati ;
Nepoti miei ? Anzi miei dolci figli,
Quanto cari mi siete ! O quanto bene
Conosco in voi il mio medesmo aspetto ! (III, 4)

4. Sulm. Così vi veggia lieti sempre, come
V' accetto per ostaggi della pace
Fatta tra noi : così mi doni il Cielo
Gratia che far vi possa aver quel bene
Ch' io bramo che vi abbiate e v' apparecchio.
. . . .
Noi altri ce ne andremo a dar principio
Che in allegrezza ed in solazzo degno
Di questo giorno io possa far la festa,
Ed uccider le vittime agli altari
Parati già per queste nozze a'dei. (III, 4)

bles sous-entendus, effusions hypocrites, qui nous rendent Sulmon odieux, bien plus encore que ses fureurs !

Oronte s'est laissé séduire : il rappelle sa vie passée, admire son destin, nous confie que son amour pour Orbeck est extrême : « Les laves de l'Etna sont, dit-il, moins ardentes que sa passion » (1). A ce moment deux gardes viennent le prendre de la part du roi ; il obéit sans défiance. L'un des soldats l'invite à passer le premier, tandis que l'autre ne peut s'empêcher de remarquer : « Combien l'homme s'abuse aisément ! Celui-ci croit aller au bonheur et il marche à la mort !» (2). Le chœur, lui, entonne un chant de joie, priant la Muse de lui inspirer des accents dignes d'un si heureux événement (3). ..... Mais déjà le crime est consommé. Un messager accourt, haletant ; sa douleur est profonde, bien que ses exclamations manquent un peu de naturel. « Pourquoi, s'écrie-t-il, ne suis-je point né au bord du lac Ryphis, au sein des forêts, puisque les hommes sont plus cruels que les bêtes sauvages ? Que n'ai-je les ailes d'Icare pour fuir cette terre ?» etc. Trois fois le chœur l'interroge et trois fois il hésite à annoncer l'affreuse nouvelle (4). Il commence enfin son récit, interrompu par les questions et les lamentations des femmes ; ce qui en fait une sorte de dialogue entre lui et le chœur (5). Le début a quelque chose de romantique. Cette tour solitaire, cet endroit secret où jamais ne pénètre un rayon de soleil, font un cadre d'une

1. Della figlia del re mio — M' accesi e ella di me, si fieramente — Che non fu mai cosi fervente fuoco — In Mongibello, o si vivace in Ischia — Che tiepido non fosse appresso il nostro (III, 5. monologue de 98 vers).

2. Vedi come l' uomo erra : Questi pensa — D'andare al suo contento e va alla morte (III, 6).

3. Strophes de six vers sur six rimes différentes.

4. Ma temo che non possano le orecchie — Vostre udir quel che i miei tristi occhi han visto. (IV, 1).

5. La théorie de Giraldi sur la non participation du chœur à l'action n'était donc pas encore fixée.

sombre mélancolie à une scène de carnage (1). Le meurtre est raconté avec des détails atroces ». Le roi lui-même coupe les mains à Oronte et les lui présente en disant : Voilà le sceptre que je t'offre ! Il égorge les deux enfants, le plus jeune réfugié dans les bras de son père. Oronte, d'abord fier et impassible, s'attendrit sur ses fils : mais le bourreau rit de son désespoir. Il lui tranche la tête, la met dans un vase, achève les deux enfants et place dans un autre vase leurs corps tout sanglants (l'un deux se tord encore dans les spasmes de l'agonie). Puis il fait porter le tout dans la chambre d'Orbeck. « Le chœur qui devine le reste, plaint la malheureuse princesse et appelle sur Sulmon, « ce chien maudit », les vengeances du Ciel (2). Le messager se retire et le chœur, qui tout à l'heure a eu part à l'action, reprend son rôle accoutumé : dans un intermède lyrique, il chante « la foi éternelle qui gouverne les mondes, par qui tout est réglé, qui fait naître et se corrompre les êtres et dont le nom sacré ne devrait point servir à commettre de pareils crimes » (3). Le ton s'est

1. Giace nel fondo di quest' alta torre,
In parte sì solinga e sì riposta
Che non vi giunge mai raggio di sole,
Un luoco, dedicato a' sacrifici
Che soglion farsi dei re nostri all' ombre. (IV, 1)

Cf. Sénèque, Thyeste, vers 641 et ss. : In arce summa Palopeæ pars est domus — Conversa ad austros, etc.

2. Ahi, misera reina, quest' orrendo
Spettacolo t'aspetta ; a te il crudele
Riserba questo dou ; ma forse il cielo
Pietoso del tuo mal giusta vendetta
Per te stessa apparecchia a questo cane. (Ibid.)

3. Se gli elementi la lor propria sede
Servan, con ordin tale
Che da sé il caldo fuoco
Sovra ciascum sublime e legger sale
Anzi si fan, d'eterni d'immortali
(perchè nascan le cose
Che in potenza in lor furo)
Mortali in parte, come già dispose
Il supremo motor delle alte stelle,

élevé, trop peut-être : c'est la cosmologie d'Aristote condensée en quelques vers. Il y a cependant vers la fin quelques imprécations qui ne manquent pas de beauté (1).

Le dénouement si longuement préparé se produit enfin. Sulmon paraît, entre ses deux mauvais génies : Tamul et Allock. Satisfait, il nous présente son apologie : « Un roi doit être craint avant tout (2) ; il peut donc manquer à sa parole pour accentuer sa vengeance et la proportionner à l'outrage reçu » (3). Les deux flatteurs approuvent tout ; ils en profitent même pour dénigrer Maleck, « ce cœur vil qui ignore les belles entreprises. » Ils disposent avec Sulmon les deux vases sanglants. Puis, tandis que le roi se retire un peu a l'écart, Tamul va annoncer à Orbeck « que son père l'attend pour lui offrir son présent de noces. » Elle accourt, suivie de sa nourrice, qui joyeuse, cherche à égayer sa maîtresse. Mais Orbeck a eu un songe qui ne lui laisse point de repos (4). Sans doute, Sul-

Indi piante e animali
Tengono, quai poi nei principi loro
Risolvonsi, onde gli elementi belle
Opre producono anco,
Tal che non vien il generar mai manco,
Chè il corromper di questo quel produce.
(Acte IV, chœur final).

1. Sulmon, Sulmon, superbo impio tiranno, etc.

2. Un re dovreble esser terribil sempre . . . .
. . . . Io tengo
Per cosa più che certa che il timore
Sia colonna dei regni (V, 1).

3. . . . . (Perchè) simil fosse
La vendetta all'oltraggio. Egli l'ingiuria
Mi fece, allor che per il più fedele
L'avea della mia corte, ed io ho voluto
Che la fè istessa lo conduca a morte. (Ibid)

4. (Vidi) . . . . .
Una colomba più che neve bianca
Seguita dal compagno e da due figli
E sotto l'ale accore i polli, e lieta
Gioirsi col compagno. Ed ecco venne
Una aquila dal ciel, turbata in vista,

mon a donné sa parole ; mais, ajoute-t-elle bien bas, — ne l'a-t-il pas plus d'une fois trahie ? — Sulmon s'avance alors, éloigne la nourrice, et, seul avec sa fille : « Orbeck, dit-il, je veux te montrer quelle satisfaction me cause ton mariage, je veux t'offrir un don qui te fasse connaître combien grande est ma joie et sincère mon pardon. — Père, ce présent n'était point nécessaire ; mais pour vous témoigner que tout ce qui vous plaît m'est également agréable, je l'accepterai avec un front joyeux. — Soulève ce voile ma fille ; tu verras là de quoi te contenter » — (Elle hésite) «Allons, ma fille, soulève ce voile hardiment : tu verras quel cœur j'ai pour toi » (Elle soulève le voile).

— Ah, qu'est ceci ?

— Ce que méritait, fille méchante, ta tendresse hypocrite envers moi...

— Ah, malheur à moi !

— ... et ta déloyauté...

— Oh douleur !

— Et ton mépris pour mon honneur.

— O spectacle cruel et affreux !

— Il est tel que tu l'as mérité.

Soudain, elle se précipite aux pieds de Sulmon. « O père, s'écrie-t-elle, o mon cher père ! » Elle se reconnaît coupable, ne demande qu'à mourir à son tour. Mais Sulmon prétend lui pardonner : « Tu vivras, dit-il, tu seras comme auparavant ma fille bien-aimée et je serai encore ton père. » — C'en est

Ed avventossi a'pargoletti e al maschio
Che in dolci trastulli era coll'amica,
E col rostro crudel e cogli artigli
Ne fece così acerbo e fiero strazio
Che la memoria sola anco m'attrista.
E così morti innanzi alla meschina
Gli gittò fieramente, ed ella mesta
Con mormorio dolente il fiero fato
Piangendo, vinta dall'acerbo affanno,
Morta cadea sovra li morti corpi. (V, 2)

trop : Orbeck comprend l'affreux supplice que lui ménage ce pardon hypocrite. Sa fureur éclate ; et s'emparant d'un des couteaux qui se trouvent plongés dans le cœur de ses fils, elle en frappe son père...

Le chœur, accouru aux cris du roi expirant, se hâte de tirer la morale de l'événement, et déclare qu'à tuer un pareil tyran, il ne saurait certes y avoir de crime (1). Cependant Orbeck éclate en imprécations, puis, se frappant elle-même, tombe dans les bras de sa nourrice (2). Et le chœur termine par l'idée païenne, souvent exprimée, de l'inconstance de la fortune — adoucie cette fois par l'espérance toute chrétienne d'une vie à venir. (3)

Tel est ce drame d'Orbeck, qui parut si nouveau au XVIe siècle, et dont pourtant l'intrigue est une légende fort ancienne, maintes fois traitée, et reprise par Giraldi lui-même dans une nouvelle qui, composée avant la pièce, ne parut que beaucoup plus tard (4). Encore la nouvelle est elle par certains côtés supérieure à la tragédie : Les événements s'y ex-

1. A Dio non s'offre vittima più grata
D'un malvagio tiran, come era questo. (V. 2).

2. Les imprécations d'Orbeck n'ont pas moins de 83 vers (hendécasyllabes entrecoupés de quelques vers de sept et de cinq syllabes : « settenari et quinari »)

3. Bene è vana e fugace
Questa felicità nostra mortale
Che un' ombra è dell' eterna (V. 3. chœur final).

4. Dans les Ecatom. déc. II nouv. 2 (1565). Dans un drame de Sophocle cité par Diod. de Sicile et auj. perdu, une fille coupable d'aimer était traitée par sa belle-mère à peu près comme Orbeck l'est par Sulmon. Cf. Hérodote, Hist. I, 119. — Boccace : Décam. IV, 1, Ghismonde s'étant éprise de Guiscard, son père Tancrède lui envoie dans une coupe le cœur de son amant. Mise en drame en 1499 par Antonio Cammelli, « il Pistoia », sous le titre de Filostrato et Panfila ; — IV, 8 : Guillaume Rossiglione fait manger à sa femme le cœur de son amant ; la femme se jette par la fenêtre et est ensevelie avec son séducteur ; — IV, 5 : Isabelle déterre le corps de son amant tué par ses frères et qui lui a révélé en songe le lieu de sa sépulture ; elle met la tête dans un vase et l'arrose de ses pleurs ; etc. En France, nous citerons la légende du chevalier de Coucy.

pliquent mieux, étant moins précipités. On voit, non sans intérêt, l'origine de l'amour d'Orbeck et d'Oronte ; l'on est amené peu à peu à la catastrophe, c'est-à-dire au point où la passion, exaspérée jusqu'à la folie, pousse l'infortunée à immoler son père. Sulmon est plus humain et plus logique : on comprend sa colère, car Oronte a enlevé Orbeck. Dans le drame, au contraire, Oronte, un homme de mérite, a épousé Orbeck en justes noces. Il y manque il est vrai, le consentement de Sulmon ; mais est-ce assez pour motiver sa fureur criminelle ? Reste la force du Destin, l'action mystérieuse des dieux, des mânes, des furies, toute cette mythologie qui rappelle Sénèque ; et de fait, c'est au tragique latin qu'il faut se rapporter pour comprendre l'œuvre de Giraldi : elle est, malgré son titre, d'inspiration purement classique (1). Quelques scènes sont prises d'Octavie, tragédie attribuée à Sénèque (2), tandis que celles du Ier acte sont imitées de son Thyeste (3)

1. Speroni la trouvait même républicaine : La trag. è cosa popolare, non della monarchia ; per consequenta tratta dei grandi e delle loro infelicità, acciò il popolo non li creda domeniddii... Fu dunqe una bestia quel che in Ferrara recitò la Orbecche. (Lett. à Mocenigo, 26 fév. 1565). — Œuvres de Speroni éd. de 1740, vol. V. p.177.

2. Par ex. acte III, sc. 1 — (Voir Klein, Geschichte des Dramas. t. V. p. 330).

3.

Thyeste de Sénèque	*Orbeck de Giraldi* :
Acte I. Sorte de prologue : Dial. entre Mégère et l'ombre de Tantale, qui vient semer la haine entre les neveux de Thyeste et d'Atrée.	Acte I. Némésis, Furies, Ombre de Séléné.
1er chœur : prière en faveur de Thyeste.	1er chœur : prière à Vénus en faveur d'Orbeck.
Actes II et III. (Nœud de l'intrigue) : Haine d'Atrée et odieuse trame ourdie contre son père. Le banquet du Ve acte ne sera que le couronnement de cette tragédie déjà accomplie dans l'âme des personnages.	Actes II et III. Toute l'action y est condensée, comme chez Sénèque.

et que le chœur fait songer à Virgile (1). La scène entre Sulmon et Maleck, qui est, ou du moins eut pu être fort belle, est peut-être aussi la seule qui offre quelque originalité (2). Il faut toutefois reconnaître que Giraldi s'est montré supérieur à son modèle dans l'emploi des procédés dramatiques. Sénèque introduit son Atrée dès le début, Giraldi prépare l'entrée de Sulmon ; deux actes entiers servent à amener la scène où le tyran choisit précisément pour confident de sa vengeance, ce Maleck que les amoureux ont chargé de leurs intérêts. Lorsqu'il apparaît, formidable, nous savons déjà par les discours de plusieurs personnages quels forfaits il a commis et quelle terreur il inspire. Il y a plus : L'action dans Thyeste, est terminée en fait au IIIe acte ; dans Orbeck, elle ne s'achève qu'à la mort d'Orbeck et l'intérêt se soutient ainsi jusqu'à la fin.

Les scènes d'horreur du Ve acte ne sont pas les mêmes que dans Thyeste, mais elles sont conformes à des légendes anciennes ; bien plus, elles ne faisaient que rappeler aux spectateurs des cruautés dont la cour même de Ferrare avait été le théâtre (3) ; en sorte que ce qui, dans ce spectacle, les surprit

Acte IV. (tout en discours). Le messager raconte au chœur le meurtre des fils de Thyeste.	Acte IV. Mort d'Oronte, toute en récit.
Acte V. Le dénouement terrible, mais prévu, a lieu sous les yeux des spectateurs.	Acte V. Id.

1. Enéide, IV, vers 675 et suiv.

2. Dans Thyeste (acte III) un courtisan d'Atrée, tout en ayant l'air de faire des objections aux desseins de son maître, finit toujours par les approuver. C'est donc un vil flatteur, tandis que le Maleck de Giraldi est sincère et honnête. Et cela suffit à établir entre les deux caractères une différence essentielle.

3. Parisina est décapitée sous l'inculpation d'adultère (1425). — Hercule Ier est soupçonné d'avoir empoisonné sa femme Léonor par crainte de l'être par elle (1495). — Hippolyte d'Este fait arracher les yeux en sa présence à son frère Jules parce que son amante Angela Borgia, les a trouvés beaux. (Gregorovius, L. Borgia secondo i documenti del tempo, Firenze 1874, vol. II. passim).

et les impressionna si fort, ce fut moins l'intrigue elle-même que le jeu des acteurs et le réalisme de la mise en scène (1). Il y a donc — et c'est là un procédé cher à Giraldi — mélange d'éléments très divers, — classiques, légendaires et romanesques, — fondus ou juxtaposés sans grand souci de la logique ni de la vraisemblance (2). En revanche, le futur champion de la tragédie « historique » n'emprunte, dans Orbeck, absolument rien à l'histoire. S'il place la scène à Suse, c'est que la Perse lui paraît, depuis Hérodote, la terre classique des aventures merveilleuses et tragiques ; mais à part une brève indication dans le prologue, rien ne nous rappelle le lieu où se déroule l'action. Encore pardonnerait-on à Giraldi, comme aux classiques, ce dédain pour le côté matériel du théâtre, — si du moins il mettait sous nos yeux les éternelles vicissitudes du cœur humain. Mais, sous prétexte de s'en tenir au général, à « l'universel », n'imagine-t-il pas d'incarner en chacun de ses caractères, une tendance unique ? Au lieu du heurt, au sein d'une même âme, de sentiments opposés et d'inégale force, nous avons une lutte entre des personnages différents, ou plutôt entre des passions abstraites, également violentes, puisque chacune d'elles est portée à son plus haut degré. Le dénouement devra donc venir du dehors ; et les héros ne seront plus que des fantoches, poussés par le destin ou par les circonstances. L'action dramatique se réduit à une suite de tableaux et de récits ; tout est prévu, puisque les êtres surnaturels qui ont réglé d'avance ce qui doit se passer, nous ont mis dans le secret de leur plan (3). Quoi de plus fastidieux

1. La vue de la tête coupée d'Oronte fit s'évanouir un étranger, Messire H..., et aussi la jeune Guerrina, femme ou amante de Ponzio, l'acteur qui remplissait le rôle de la victime (Giraldi, Disc. sulle trag., édition Daelli pp. 65-66).

2. Par exemple il suppose que la Justice divine punit Sulmon d'avoir condamné à mort sa propre femme ; mais n'était-elle pas coupable d'adultère et même d'inceste ? (G. B. Corniani, i Secoli della Lett., it., Tor. 1855 vol. XXX p. 137).

3. La sc. V de l'acte III serait plus dramatique, si nous ne savions d'a-

que ces divinités qui n'inspirant aucun effroi, viennent mal à propos nous ôter le charme de l'imprévu ? Ainsi conçus, les caractères sont naturellement excessifs, en bien ou en mal. Sulmon est un monstre ou un fou ; les quelques scrupules qui l'arrêtent un instant sont trop vite dissipés pour le rendre acceptable. Les autres personnages sont par trop effacés. Il est à remarquer que les caractères de femmes sont les plus attachants, sans doute parce qu'étant moins violents, ils restent plus humains (1). Orbeck a des accès de passion vraie, par exemple ce retour de sentiment qui, au paroxysme de la fureur, la fait pleurer comme un enfant, en implorant son père :

« Ahi padre, o caro padre ! » (2)

Mais de tels mouvements sont rares. L'auteur le plus souvent, ne s'éloigne de la « simplicité excessive » des Grecs que pour se rapprocher de l'emphase de Sénèque, qu'il prend pour de la grandeur et de la majesté (3). Les scènes les plus vives et les plus pathétiques ne sont pas exemptes de ce défaut (4). Il est vrai que Giraldi ne se maintient pas longtemps à ces hauteurs factices. Son style, très inégal, devient tout-à-coup familier à l'excès, « comme un cheval fougueux qui, livré sans frein à ses caprices, s'arrête soudain, lassé, et se traîne péniblement » (5). C'est sans doute ce qu'il appelle « préférer aux pompes de l'art la simplicité de la nature »(6). La langue manque d'originalité, de pittoresque, mais elle est

vance qu'Oronte « croit aller au bonheur et marche à la mort ».

1. Il en est de même chez le Trissin.

2. V, 1.

3. La maestà e la grandezza di Seneca (préf. cit.)

4. III, 2 (Sulmon s'irrite des conseils de Maleck) ; IV, 1 (récit du messager) ; etc.

5. Un cavallo non regolato nè sostenuto dal freno. che dopo aver girato e rigirato secondo il talento della folle sua libertà sconciatamente, al fin languido e fiacco si abbandona senza lena e senza gloria sul campo. (Martelli, del verso tragico, dans ses Œuvres. Bol., L. della Volpe, 1735, II, p. IX. cité par F. Neri, la Tragedia nel Cinquecento p. 62).

6. Ed ho voluto aver piuttosto duce — Con l'ornamento debito Natura —

pure, sans recherche, empruntée à Pétrarque et à Boccace (1) ; le vers libre est coupé de manière à se rapprocher de la prose, ce qui empêche du moins la monotonie. Grâce à un mélange opportun de vers libres (endecasillabi sciolti) et de vers rimés (settenarì), le passage est presque insensible entre le dialogue et les chœurs, qu'on admirerait sans réserve, si la technique et le souci du détail suffisaient à créer la Beauté. Aussi bien savons-nous déjà qu'à Giraldi, artisan habile et consciencieux, a manqué l'âme d'un poète. Ce que l'Orbeck nous révèle chez lui, c'est le progrès accompli dans l'imitation désormais plus adroite et moins servile ; — c'est aussi une certaine entente du théâtre : qualité précieuse, qui se manifestera mieux encore, quand, affranchi de la solennité de Sénèque, il aura trouvé des formes dramatiques plus modernes et plus conformes à son génie.

Che con pompose voci una fint'arte (Orbecche, la Trag. a chi legge).

1. Il gran Tosco — Che per Laura cangiò l'Arno con Sorga — Ed il buon Certaldese, eterni e chiari — Lumi della volgar dolce favella. (Ibid.).

CHAPITRE V

TRAGÉDIES, DRAMES ET PASTORALES

I. LES TRAGÉDIES HISTORIQUES : DIDON ET CLÉOPATRE. — II. LA COMÉDIE DES « EUDEMONI » ET LES DRAMES ROMANESQUES. — III. LA PASTORALE : EGLÉ, L'AMORE.

I. Les tragédies historiques : Didon et Cléopâtre.

Encouragé par le succès, l'auteur d'Orbeck écrivit huit autres tragédies plus tard recueillies par Celse, le seul de ses fils qui lui eût survécu (1). Dans ces pièces, les éléments qui dans l'Orbeck se trouvaient réunis, sont à nouveau dissociés. La plupart, tirées des Cent-Nouvelles, s'éloignent tout-à-fait du type antique ; deux seulement — « Didon » et « Cléopâtre » — sont des tragédies régulières et marquent comme un retour à la tradition.

Plus d'une fois déjà, l'héroïne de Virgile avait tenté les tragiques italiens (2) ; longtemps elle continua, après Giraldi, à inspirer des œuvres aussi médiocres que peu originales (3). Le tort de tous ces poètes fut de suivre de trop près leur modèle, oubliant que le théâtre a de tout autres exigences que l'Epopée (4). Giraldi n'est pas exempt de ce défaut. Mais il prétend se justifier en disant « que la tragédie ressemble fort au poème

1. Ces trag. publiés par Celse furent dédiées à Alph. II. Voir Fontanini vol. 1 p. 472, note d'Ap. Zeno.

2. La « Didone in Cartagine » de A. Pazzi dei Medici (1525) est inférieure à celle de Giraldi.

3. Didone de L. Dolce (1547 imitée de Virgile, mais moins servilement que celle de Giraldi.

4. Giraldi le comprenait un peu, puisque son drame ne fut point joué, mais « lu en présence de nobles et brillants esprits. » (Didon, Disc prélimin., sous forme de Lettre à Hercule II).

héroïque, car elle aussi a pour fin d'élever les âmes, de mettre sous nos yeux l'image d'une existence idéale, plus noble que la vie réelle : s'il en est ainsi, pourquoi lui refuser de traiter les mêmes sujets que l'Epopée? »(1)

De fait, l'action développée dans ces cinq actes est tout entière empruntée à Virgile : C'est l'amour de Didon pour Enée, « que la tempête et la volonté de Junon ont poussé aux rives de Carthage ». L'intrigue est des plus minces ; les trois premières scènes sont, comme dans Orbeck, une suite de soliloques. C'est d'abord Junon qui vient nous apprendre « que l'homme doit se soumettre à la nécessité. » — « Moi-même, dit-elle, quoique reine des dieux, j'obéis au destin : Enée, que je hais, est aimé de Didon souveraine de Carthage, dont je suis la protectrice ; et je n'ai pu rien empêcher ! Du moins ferai-je en sorte, d'accord avec Vénus, qu'il épouse la reine et n'arrive jamais en Italie. Il faut bien, quand on est aux abois, se contenter d'un moindre mal ! » (2) — Mais voici Vénus : Elle félicite l'amour de sa victoire (beau triomphe, observe Junon, remporté par deux divinités liguées contre une simple femme !) ; elle ne s'opposera point à l'union d'Enée et de Didon, car elle ne peut rien changer à l'avenir fixé par les destins ; ce mariage, du reste, n'est-il pas un succès pour l'Amour, son fils, et un gage de la suprématie future de Rome sur Carthage ?

L'action commence enfin (sc. IV). Anne, sœur de Didon, a eu un songe heureux : Elle a cru voir Junon elle-même inviter la reine à de nouvelles noces ; elle engage Didon à fêter l'arrivée des Troyens. Celle-ci lui confie alors son amour et sa peine : combattue entre les désirs de son cœur et son respect pour l'ombre de Sichée, elle consultera les dieux. L'homme en effet, ne peut découvrir lui-même où est son bien véritable ;

(1). Didon, prologue.

(2). Bisogna, quando son le cose al verde, a quel che si offra meglio altri s'appigli (acte I, scène 3).

tout ce qu'il voit est périssable et vain ; seul ce qui est éternel est digne de ses vœux : c'est la conclusion morale exposée dans le chœur qui termine le premier acte.

Confiante dans les heureux effets de l'union projetée, Anne blâme les prêtres qui ont prédit un sombre avenir. Survient Enée, suivi du fidèle Acathe. Il hésite, dit-il, entre le repos qui s'offre et la gloire qu'on lui a promise. Acathe l'encourage : « L'Italie, s'écrie-t-il, l'Italie que les sages nous représentent comme un vrai paradis terrestre, doit être le seul terme de notre voyage et de nos efforts » (1). Anne, au contraire, flatte la passion du héros, lui insinue, que son amour peut fort bien être partagé, reçoit ses confidences et les transmet à Didon. Acathe, dans un monologue, regrette qu'Enée, tel un faible enfant, renonce à sa noble entreprise ; il invoque pour lui Junon et Vénus (2). Un prêtre nous apprend que Didon, oublieuse de Sichée et des malheurs qui la menacent, si elle lui est infidèle, « a déposé ses habits de veuvage, et, telle une Diane chasseresse, ses blonds cheveux cerclés d'or, le carquois sur l'épaule, court les bois en compagnie d'Enée. » Le Chœur se plaint de l'ambition de Junon, cause de ces événements.

Cependant la Renommée — tout comme dans l'Enéide — vient nous apprendre la chute de Didon dans une caverne. Elle disparaît à l'arrivée d'Enée, qu'accablent de reproches son conseiller Acathe et aussi le dieu Mercure, envoyé tout exprès par Jupiter. Déjà le héros se décide à partir, quand Didon, informée de son dessein, accourt auprès de lui. En vain le chœur recommande à la reine la prudence et la modération : dans un discours enflammé — entièrement pris de

1. Acte II, sc 2, (fort belle).

2. E tu, Vener di cui egli già nacque
Spegni il lascivo fuoco ond' egli or' arde
E accendigli nel cor fiamma più degna ;
Sveglia nel mio signor l'animo antico,
Sicchè il valor perduto in sè richiami,
E da queste sciocchezze ormai ritorni
Ai primi suoi pensier degni di lui. (scène V).

Virgile — elle conjure Enée de ne point repousser son amour (1). N'ayant pu le fléchir, elle demande à sa sœur de faire dresser un bûcher ; Anne y consent, car elle ignore les intentions de la reine et croit à une consultation divine. Didon se lamente et le Chœur lui témoigne sa pitié.

Le dénouement est presque tout en récits. Une suivante annonce que Didon, les cheveux épars, s'est enfermée dans la salle où est dressé le bûcher ; on l'entend invoquer Proserpine et les dieux infernaux, couvrir Enée de ses malédictions. Anne s'inquiète, car elle a eu un songe effrayant. Pendant qu'elle nous le raconte, accourt un messager ; « son visage exprime le trouble, il branle la tête et bat ses mains l'une contre l'autre en signe de deuil ». La reine, dit-il, debout sur le bûcher, le front couronné de fleurs, s'est percée le cœur avec l'épée de son amant. Les suivantes envahissent alors la scène, transportant leur maîtresse ; elle expire et Anne s'évanouit. Le Chœur chante les amertumes et l'instabilité de l'amour (2).

Tel est le drame de Giraldi. S'il mérita les suffrages de ceux pour qui il l'avait écrit, il n'en souleva pas moins des critiques violentes (3). La lettre-préface qui précède la tragédie n'est qu'une réponse, non moins vive, à ces attaques, et une apologie du système dramatique employé par Giraldi. On lui reprochait d'avoir conservé la division en cinq actes, et, sur ce point du moins, il n'a pas de peine à se justifier, la distinction des actes étant « tout-à-fait raisonnable et même nécessaire » (4). Chez les Grecs, les intermèdes étaient remplis par le Chœur qui ne quittait pas le théâtre, où il avait à l'« Orchestron » une place distincte ; mais la présence

1. Acte IV, sc. 1.

2. Acte V.

3. L'auteur de ces critiques devait être connu de Giraldi, mais c'est à tort, semble-t-il, qu'on les attribua à Cavalcanti.

4. G. nous apprend qu'à la troisième représentation d'Orbeck, on essaya de supprimer la division en actes, mais que ce fut « mortellement ennuyeux ».

continuelle du chœur sur la scène, lorsqu'il n'y a que faire, n'est-elle pas une invraisemblance ? — Autre critique : la plupart des personnages racontent leurs affaires en présence de la multitude. — C'est, répond Giraldi, une des nécessités de la tragédie, autrement dit une conséquence de l'unité de lieu, la scène devant invariablement représenter une place. Pour nous, l'abus des monologues est le plus grand reproche qu'on doive adresser au poète : non seulement ses héros parlent trop en public, mais ils s'adressent au public, lui font leurs confidences ; leurs récits se substituent à l'action. Quant au grand nombre des personnages, tant reproché à l'auteur de Didon, nous ne saurions lui en faire un grief, habitués que nous sommes aux foules amenées sur la scène par le drame moderne ; on serait plutôt tenté d'y voir la marque de cet esprit novateur qui parfois se fait jour chez Giraldi. La vérité est que le sujet comportait ce grand nombre de figurants : or, ce sujet, l'auteur ne l'avait point choisi il lui avait été imposé (1). Du moins eût-il pu se dispenser de mettre en scène autant de dieux et de déesses. C'est en vain que, sur ce point, il cherche à se couvrir de l'exemple de Virgile et de l'autorité d'Aristote, qui, dit-il, ne défend que le « deus ex machina », le dénouement opéré directement par une force surnaturelle. Si les dieux de Giraldi n'accomplissent pas la catastrophe, ils la préparent et la précisent, ce qui ne vaut pas mieux. Ces divinités sont au nombre de cinq (Sénèque lui-même n'en a pas autant) sans compter les personnages allégoriques pris tels quels dans l'Enéide, par exemple la Renommée (2) ; si bien qu'il reste fort peu à

1. « Grave e faticoso per la maestà delle persone da mettere in iscena », dit-il lui-même dans sa préface, le sujet de Didon avait été indiqué par Cavalcanti, de la part d'Hercule II.

2. Giraldi la met en scène telle que la décrit Virgile :

> Monstrum horridum, ingens, cui quot sunt corpore plumæ
> Tot vigiles oculi subter... (Enéide IV. 181).

Il lui fait dire : Tanti occhi ho in me quanto vi ho piume, e tante orecchie. (Didon, III, 1)

faire aux héros humains. Ceux-ci perdent au théâtre le prestige dont les entourait l'épopée ; ils ne sont pas non plus, comme dans Orbeck, chacun l'incarnation d'une passion unique ; ils n'ont plus de passion du tout. Enée aime Didon avec tiédeur ; il est bavard, paresseux aussi, car (dit-il à son confident Acathe) « parmi toutes les choses de ce monde, aucune ne lui semble plus douce que d'acquérir gloire et profit sans fatigue aucune ». Anne est plus agissante ; elle chérit profondément sa sœur, fait preuve de quelque énergie, s'irrite contre les devins, contre les dieux qui ont réalisé leurs prédictions : c'est sans doute ce qui a pu faire paraître la tragédie de Didon moins éloignée de la vie que celle d'Orbeck. Du moins n'y trouve-t-on rien de monstrueux ni d'inhumain. Mais les qualités, pas plus que les défauts, ne sont le fait du dramaturge ; il n'y a pas, dans Didon, une situation vraiment nouvelle. Des passages de l'Enéide sont résumés et fondus ensemble, d'autres imités, beaucoup traduits presque littéralement (1). Encore cette version est-elle médiocre, fort inférieure assurément à celle d'Annibal Caro. On comprend qu'un contemporain se soit écrié en lisant les vers de Giraldi : « Que n'écrit-il en prose ? » Giraldi, qui rapporte

1. Les plaintes de Junon sont imitées du L. I de l'Enéide, le reste est pris dans le L. IV. Junon se désespère de voir la reine amoureuse se désintéresser de son royaume (En. 191-195 ; Did. acte I, sc. 1) ; elle reproche à Vénus la victoire de l'Amour sur une femme (En. 493-495, Did.I, 2) ; elle la prie de s'unir à elle pour le bien des deux amants et de leurs peuples (En. 96-104 ; Did. I, 2). Vénus y consent (En. 107-114, Did. I, 2) ; Junon veut marier Didon et Enée (En. 117-127 ; Did. I, 2) ; la reine confie ses amours à sa sœur (En. 15-29 ; Did. I, 4) ; Enée est rappelé au devoir par Mercure (En. 250-257 Did. III, 2) ; il doit se hâter pour échapper à la vengeance de la reine (En. 567-570 ; Did. III, 2) ; Didon apprend sa fuite et tente de s'y opposer (En. 305-330, Did. IV,1); le héros résiste (En. 333-361, Did. IV, 1) ; Didon entre en fureur (En. 365-384 ; Did. IV, 1) ; elle prie Anne d'insister auprès d'Enée (En. 421-436 ; Did. IV, 3) ; prête à mourir, elle éloigne sa sœur par une ruse (En. 478-498, Did. IV, 3) ; — elle accuse le sort (En. 334-352 ; Did. V, 2) et maudit Enée avant de mourir (En. 607-629 ; Did. V, 2). — La Didon d'Alessandro Pazzi était plus originale.

le propos (1), s'en montre fort surpris, et de fait ce n'était sans doute qu'une boutade : nul ne songeait alors au drame en prose, l'auteur de Didon moins que tout autre ; mais en revanche, il ne craint pas de mettre dans la bouche de ses héros des vers prosaïques jusqu'à la platitude. Si les personnages d'Orbeck étaient tragiques à l'excès, ceux-ci tombent parfois dans le comique ; et cette tendance à confondre les genres est la seule originalité de l'écrivain.

Toutefois, l'œuvre répondait au désir de ceux à qui elle était destinée, puisqu'on ne tarda pas à en demander à Giraldi une autre dans le même goût. Cette fois, le sujet proposé était : Cléopâtre. Le duc fit même au poète l'honneur de quelques conseils ; il voulut notamment que le spectacle durât au moins six heures. On ne sera donc pas surpris que la tragédie de Cléopâtre soit, de toutes celles de Giraldi, la plus difficile à jouer. Elle le fut cependant, d'abord en Juin 1543, puis au carnaval de 1583 (2). La pièce est précédée d'un prologue qui est une dissertation. L'auteur y fait l'éloge de la tragédie, dont l'objet est de purifier l'âme et de faire pratiquer la vertu. « L'exemple de Cléopâtre doit nous montrer » que la richesse et le pouvoir sont peu de chose, si l'on ne triomphe des entraînements de la volupté, ennemie de la vertu et du bonheur (3). Le drame devient ainsi une leçon de morale, tout comme un récit de Plutarque ; et c'est en effet à Plutarque qu'est empruntée la plus grande partie de l'intrigue (4).

Le sujet, est entièrement historique : Cléopâtre craint que le vainqueur d'Actium ne la renverse du trône et ne la fasse ser-

1. préf. de Didon.

2. Entre Didon et Cléopâtre se place Altilé, qui appartient à un tout autre type dramatique.

3. (Che) . . . . .
Poco giovin gli imperi ed i tesori
E le potenze e le altre doti umane,
Quando il piacere alla virtù prevale,
Piacer che tragga l'uom fuor di se stesso (prologue)

4. Angeloro. Milano, le trag. di G. B. Giraldi, p. 56 et ss.

vir à son triomphe. Sa nourrice s'efforce de calmer ses alarmes : Antoine n'a-t-il pas échappé à des dangers plus graves quand, par exemple, près de tomber aux mains des Parthes, il demanda qu'après l'avoir tué, on lui coupât la tête, « afin de n'être point reconnu parmi les morts ? » Cléopâtre maudit le jour où elle vint à la rencontre d'Antoine, « sur un vaisseau doré aux voiles de pourpre et aux rames d'argent, parée comme la déesse Vénus allant au devant de Bacchus. « Cependant elle apprend qu'Antoine l'accuse et, après un long monologue, va s'enfermer dans l'intérieur d'une des Pyramides. — Autre monologue : Un capitaine déplore le sort d'Antoine et jure de mourir pour lui. Enfin, Antoine apparaît et, malgré les exhortations du capitaine, se lamente à son tour longuement. On vient alors lui annoncer que la reine, voulant faire éclater son innocence, vient de se donner la mort. Désespoir du héros. En vain le capitaine déclare que tout n'est point perdu « parce qu'une simple femme s'est tuée » (1). Le héros répond, sans se fâcher d'ailleurs, que cette femme « valait à elle seule plus que tout l'univers ». Par bonheur, la reine n'est point morte ; elle n'a voulu qu'éprouver son amant. Elle paraît. Instruite de la douleur d'Antoine, elle envoie un eunuque lui apprendre qu'elle vit, qu'elle l'aime et l'attend... Pendant qu'elle s'éloigne, le capitaine revient nous expliquer, très longuement, « qu'Antoine est véritablement devenu fou » ; et le chœur, tirant ses événements les conclusions morales qu'ils comportent, regrette que l'homme, capable de choisir entre le bien et le mal, se laisse trop souvent entraîner vers ce qui doit faire son malheur.

Au IIe acte, l'eunuque annonce à Cléopâtre qu'Antoine est mortellement blessé. On l'apporte sur la scène ; mais l'entrevue des deux amants est dépourvue de chaleur et de vie. On remporte le héros et bientôt après nous apprenons sa mort ... Ce qui n'empêche pas Octave Mécène et Agrippa, qui le

(1) Perché una femminuccia si è uccisa.

croient encore vivant, de discuter sur son sort. Agrippa propose la peine capitale, Mécène la grâce : et ces plaidoyers sans objet se prolongent, avec un grand étalage d'érudition philosophique (1). Le chœur constate l'inutilité des efforts humains contre les décrets du destin, qui ont livré l'Egypte à Rome.

Cependant (acte III) le médecin Olimpio a encouru le courroux de la reine pour avoir refusé de lui procurer du poison ; la nourrice excuse son infortunée maîtresse. Arrivent Mécène et Agrippa, qui reprennent la discussion du II[e] acte, jusqu'à ce qu'on leur annonce enfin qu'Antoine n'est plus. Toute une scène est remplie par les gémissements des femmes, signes de la douleur qui a saisi toute la cour (2). Octave lui-même a pleuré : ce qui ne l'empêchera pas, sans doute, d'amener Cléopâtre à Rome pour la faire servir à son triomphe. Mais le voici. Il ordonne à ses officiers d'empêcher la reine d'attenter à ses jours, en la menaçant, s'il le faut, de massacrer ses enfants. Agrippa, dans un monologue, exprime la crainte que Cléopâtre, malgré ses avis, ne refuse de se confier au vainqueur (Acte IV). Comme il ne peut être reçu par elle, il lui transmet par le médecin Olimpio les intentions d'Octave. Point de réponse. Surviennent deux nouveaux personnages, deux soldats, Gallus et Proculéius, chargés par Octave de s'emparer de la reine par ruse : l'un doit distraire l'attention de Cléopâtre, tandis que l'autre pénètrera dans la pyramide par l'ouverture qui a servi à introduire le corps d'Antoine. Le complot se réalise ; la reine est amenée auprès d'Octave (3). L'entretien qui eût pu être sublime, est terne et languissant. Cléopâtre invoque la mémoire de César, s'excuse d'avoir pris le parti d'Antoine, mais se défend mal contre les reproches d'Octave, Elle obtient un délai d'un jour

1. La scène a 333 vers.
2. Sc. V de l'acte III.
3. Acte IV, scène IX.

pour rendre à Antoine les honneurs funèbres. Le chœur invoque l'Espérance qui seule peut sauver la reine, toujours résolue à mourir.

Le dernier acte est une suite de quatre monologues :

1° Olimpio croit que Cléopâtre se confie tout de bon à Octave et redoute pour elle les horreurs de l'esclavage.

2° Cléopâtre déclare qu'elle mourra. « Octave prétend l'avilir et l'emmener à Rome ; mais elle périra libre sous le ciel qui l'a vue naître » (1).

3° Monologue de Gallus, l'officier chargé de garder la captive.

4° Monologue d'Octave. Pendant qu'il lit la lettre où la reine lui annonce son suicide, Proculéius, suivi d'un prêtre, arrive à point pour donner les détails. Entré dans la pyramide, il a vu Cléopâtre couchée, revêtue de ses habits les plus somptueux ; une de ses suivantes était étendue morte à ses pieds ; une autre, qui finissait d'attacher le bandeau royal au front de sa maîtresse, tomba comme foudroyée avant d'avoir pu répondre aux questions du soldats (2).

1. Bramava io bene di venire a Roma
Se MarcAntonio mio restava vivo
E vincitor, per far di te Ottavio
E della Livia tua quel che far pensi
Or tu di Cleopatra. Ma Roma ora
Non é più per vederla, se tu forse,
Non la vi meni morta ; chè finire
Sotto il cielo ove nacqui io vo' la vita.
Libero veggio pur, malgrado tuo,
Ovunque io mi rivolga, questo cielo
Sotto cui nacqui e vissi e fui reina ;
Ed anche questo ciel Cleopatra vede
Non co' logami e le catene intorno
Ma in abito real ; questo cielo anche
Coglierà l'alma mia libera e sciolta. (V. 2)

Ce monologue, qui n'est point dans Plutarque, se retrouve quant au fond dans Shakespeare.

2. Cosi si fa, rispose ella, a fuggire — Servitù e scorno grave ; e immantinente — Morta cadette (V. 4).

Octave admire, non sans quelque envie, l'amour qui a uni jusque dans la mort Antoine et Cléopâtre (1) : selon leur vœu, il les fera ensevelir dans le même tombeau. Le Chœur déplore le sort de ceux qui follement, se confient à la Fortune.

On le voit, la tragédie de Cléopâtre ne contient point de personnages surnaturels ; les caractères y sont plus humains que dans les pièces précédentes ; et il en devait être ainsi, l'imitation de Plutarque ayant remplacé celle de Sénèque. Mais là est tout le mérite du drame. La vie fait défaut, l'action languit et se traîne. Le sujet pourtant était beau : Antoine circonvenu par Cléopâtre, « ce serpent du vieux Nil », comme dira Shakespeare ; heureuse aussi, l'idée de concentrer l'action autour de la mort du héros. Mais la réalisation est des plus faibles : des lamentations, des discours, et point d'intrigue. Octave ignore encore le sort d'Antoine, et Giraldi le fait disserter, au lieu de profiter du revirement soudain que produirait dans cette âme la nouvelle imprévue de la mort d'un rival. En même temps, l'intérêt eût été déplacé ; Octave d'odieux nous devenait sympathique : splendide coup de théâtre obtenu par les moyens les plus simples et que Shakespeare, dans son César, n'aura garde de laisser échapper (2). Mais Giraldi n'avait point le génie créateur qui seul eût pu rendre la vie à la tragédie classique italienne. A cela, il fallait autre chose que le labeur d'un honnête humaniste : deux siècles encore et l'âme de l'Alfieri.

Aussi bien fut-il amené à chercher une voie différente,

1. Ismisurato amore è stato quello — D'ambedue questi (V. 5).

2. La scène représente le Camp de César près d'Alexandrie. Foule d'officiers, un soldat s'avance tenant l'épée d'Antoine. « Je servais Marc-Antoine, dit-il, le meilleur des maîtres, le plus digne d'être servi. Je lui ai été fidèle jusqu'à son dernier soupir..... S'il te plaît de me prendre à ta suite, ce que je fus pour lui, je le serai pour toi, ô César. Si au contraire tu rejettes mon offre, prends ma vie, je te l'abandonne — César : que dis-tu ? — Oui, César, Antoine est mort. » (Shak. César V. 1).

par le désir de porter à la scène quelques-uns de ses « contes », qui, moins encore que celui d'Orbeck, se prêtaient aux formes anciennes. Il y réussit avec l'Altilé, son premier drame romanesque, et désormais s'en tint à ce type. Mais Altilé n'était que le résultat d'un long effort. Une autre tentative avait précédé, qui n'était point un drame, mais une comédie : celle des « Eudemoni ».

II. La Comédie des Eudemoni et les Drames Romanesques.

La Comédie, telle que l'entendaient les hommes de la Renaissance, n'était ni la « Moralité » du moyen-âge (1), ni la bouffonnerie, probablement issue de « Mîmes » et des « Atellanes », qui, introduite sous forme d'intermèdes jusqu'au sein des mystères (2), donna naissance à la « Commedia dell' Arte ». Dédaigneux d'un théâtre populaire dont ils méconnaissaient l'origine, les humanistes n'en suivaient pas moins, tout comme leurs obscurs prédécesseurs, la tradition romaine, mais en prenant pour seuls guides les maîtres du théâtre classique : Plaute et Térence. Bientôt, la mode s'en mêlant, on ne se contenta pas de traduire ou d'imiter, en latin et en langue vulgaire, les œuvres des deux grands poètes (3) ; on les re-

1. Citons au XV[e] siècle *La Catinia* (1482 publ. en 1523) d'aprés l'original latin *Lusus Ebriorum* de Sicco Polentone Floriana.

2. St. Antonin archev. de Florence, les toléra seulement hors de l'enceinte de l'Eglise.

3. A.) Comédies latines composées par des Italiens.

Philodoxos, par L. B. Alberti. L'auteur âgé de 20 ans l'attribua à un écrivain latin Lepidus. Alde Manuce s'y laissa prendre et publia le texte comme une découverte en 1588. Le prologue rappelle ceux ce Plaute : L'auteur s'excuse sur son âge et déclare qu'il y aura dans sa pièce « Qui ament, qui decipiant, qui construant festos » ; mais l'intrigue est imitée de Térence. La scène est à Rome, au temps des guerres puniques.

Philogenia (et autres com. perdues) d'Ugolini de Parme (couronné en 1437, mort en 1479) imitateur intrépide de Plaute. (type de « ruffiana » ; satire de la confession).

Fraudiphila, d'Ant. Tridentone (ms. conservé à la Bibl. de Modène).

mit à la scène ; les académies qui se fondaient alors de tous

Une com. d'Ant. de Parme, jouée, dit Muratori, en présence de Calixte III de Frédéric III et du Doge.

Comédies de Ronzi de Verceil.

Licinia, par un auteur anonyme, jouée en août 1467 dans l'église d'Ognissanti par les Clercs du Duomo de Florence.

Dolotechne, par Bartolomeo Zamberti (né à Venise en 1410) publ. en 1504.

Codro Urceo, élève de Guarini, rétablit la fin (perdue) de l'Aulularia de Plaute ; Ermolao.

Barbaro, de Venise, compléta quelques scènes de l'Amphytrion et donna le change aux érudits.

(Voir : de Amicis, l'Imitazione latina nella Commedia ital. Florence, Sansoni, 1897).

B). Traductions et Imitations en italien de Comédies anciennes :

1° Traductions proprement dites.

Battista Guarini *Ménechmes* (en collaboration avec Hercule Ier) jouée le 25 Janvier 1486 : etc.

P. Collenuccio *Amphytrion* 1487, en tercets.

C. Calcagnini *Miles gloriosus* (joué sous Alph. Ier).

L'Arioste *Andrienne et l'Eunuque* (Sauf quelques parties originales).

2° Paraphrases en italien.

Firenzuola ; *Lucidi* (Ménechmes)

Trissin : *Simillimi* «

Dolce : *il Capitano* (Miles gloriosus)

3° Comédies « italianisées »

Giannotti *il Vecchio amoroso* (Mercator de Plaute)

Cecchi	*la Schiava*	
«	*la dote*	(Trinummus)
«	*i Dissimili*	(Adelphes)
Dolce	*Il Marito*	(Amphytrio)
«	*il Ruffiano*	(Rudens)
Gelli	La Sporta	(Aulularia)
	Maiana	(Heauton-timoroumenos, de Térence)

4° Imitations.

Le dessin est le même, mais il y a « contaminatio » et quelquefois invention, surtout chez Machiavel.

L'Arétin :	*Polixène*	
Machiavel :	*Clizia* (actes III et IV imités de Plaute, Casina).	
Cecchi	*i Rivali*	(Casina)
	il Martello	(Asinaria)
	Gli Incantesimi	(Cistellaria)
	la Moglie	(Andrienne et Ménechmes)

Lorenzino de'Medici : *l'Arodisia* (Aulularia — Mostellaria — Adelphi).

côtés organisèrent à l'envi des représentations de ce genre (1). Et cette comédie toute païenne s'acclimata d'autant mieux en Italie, que les mœurs des contemporains de Bembo différaient moins de celles qu'avaient connues Plaute et Térence ; elles étaient même plus libres, permettant d'étaler au grand jour ce qu'ils avaient eu soin de voiler (2). Quant aux comédies purement italiennes — ou prétendues telles — ce sont encore des imitations, moins fidèles, des chefs-d'œuvres latins ; très inférieures pour la peinture des caractères, mais où se montre, en revanche, une heureuse tendance à se rapprocher de la vie moderne (3). Le lieu de la scène n'est plus la Grèce ou Rome antiques, mais l'Italie de la Renaissance. Plus d'allusions mythologiques, mais des attaques, dans le goût de Boccace, contre les hypocrites et les gens d'église (la « mezzana » des comédies est presque toujours dévote) (4). On y voit défiler la Cour et la Ville : types de petits-maîtres, de « bourgeois gentilshommes », de maris trompés (les Anciens avaient évité ce sujet) ; on trouve même, chez l'Arioste, quelques velléités de satire politique (5).

La Comédie des « Eudemoni » écrite, selon toute apparence, fort peu d'années après l'Orbeck (6), offre, certes, moins de

1. A Rome, à Sienne (Rozzi, Intronati) à Vicence (Costanti) à Padoue (Infiammati), à Florence .(Infocati, Immobili, Sorgenti) — Pour Ferrare, voir Giuseppe Pardi, Il teatro classico a Ferrare, dans Atti e Memorie cit. vol. XV pp. 3 et s.

2. Par ex. l'adultère (voir le « Marito » de L. Dolce, imité de l'Amphytrion).

3. L'Ariote, Sassaria, Scolastica ; Machiavel, Mandragola ; etc.

4. L'Arioste (Negromante) plaisante sur la vente des Indulgences par les courtisans de Léon X.

5. Dans le Negromante et la Lena, l'A. déclare qu'il est aisé de changer les hommes en bêtes, car « tosto che une d'ignobile — Grado vien consigliere o segratorio — E che di comandare altrui ha uficio — Non è vero anco che diventa un asino ? (Lena, III, 2) — Il attaque aussi le gouvernement de Florence rivale de Ferrare, alors administrée par Julien de Médicis, au nom de Léon X.

6. La pièce ne fut publiée qu'en 1877. Mais plusieurs raisons nous la font

hardiesse ; Giraldi s'y inspire de Térence, qu'il préfère à Plaute comme plus noble, plus délicat et surtout plus moral ; mais l'intrigue, empruntée, comme celle d'Orbeck, aux Cent-Nouvelles (1), est franchement moderne et romanesque, compliquée au point qu'on ne saurait, sans explication préalable, en suivre aisément les détours.

Voici donc les faits qui précèdent l'action :

Un gentilhomme napolitain, fuyant la colère du prince, s'embarqua avec sa femme, sa fille et son fils en bas-âge. Séparé d'eux par suite d'un naufrage, il aborda à Patras et se mit au service d'un riche Grec, qui le fit son héritier ; il prit alors le nom de Nastagio (2). Sa fille Eutyché, recueillie par un bourgeois de Raguse, a été amenée à Patras, où elle habite, à son insu, la maison de son propre père ; elle aime Carino, neveu du gouverneur de la ville. Eugène enfin, le fils de Nastagio, est aussi venu à Patras, par amour pour une jeune fille, Marcella, qui se trouve être précisément la nièce du gouverneur. Sous un déguisement et en prenant le nom de Linda, il s'est fait recevoir dans le palais où demeure son amante, déjà enceinte de ses œuvres. Là, Linda-Eugène a rencontré Nastagio (son propre père) et lui a inspiré une passion sénile.

C'est ici que l'action commence. Nastagio confie son amour pour Linda à une proxénète, dame Chélidoine, qui se promet de plumer « le vieil oiseau » (3). Cette femme s'est également chargée de favoriser les amours de Carino et d'Eutyché, et a même décidé celle-ci à se vêtir en homme afin d'être reçue en qualité de serviteur, dans la maison de son amant. Elle cherche maintenant à faire agréer à Linda les faveurs du vieillard.

attribuer à la jeunesse de Giraldi, notamment : a) l'imitation de Térence ; — b) la liberté de certains détails. — V) *le titre de comédie* (Giraldi n'a pas inventé encore sa tragédie à dénouement heureux (sorte de drame romanesque) sans quoi il eût donné ce titre aux « Eudemoni ».

1. Ecatom. V, 8.

2. En français, Anastase.

3. Il modo di pelar quel'uccellaccio (I. 4).

Linda consent à entrer au service de Nastagio, qui est plus enflammé que jamais (1) ; et dame Chélidoine s'applaudit de de son succès (2). Cependant le maître d'Eugène, surpris de sa disparition, se met à sa poursuite ; il rencontre Eutyché (qui, nous le savons, s'est déguisée en homme pour vivre auprès de Carino), la prend pour Eugène à qui elle ressemble et la fait jeter en prison (3). Mais bientôt le sexe d'Eugène est reconnu : fureur du père de Marcelle. Quant à Nastagio, il reste atterré : lui qui avait pris Linda pour une ingénue ! (4). D'autre part, le gouverneur, en interrogeant Eutyché, apprend son véritable sexe et les motifs de son déguisement : Eutyché aime Carino, le propre fils de son juge ! — Les deux coupables, Eugène et Eutyché, sont alors rendus à leurs maîtres respectifs pour être sévèrement punis. Mais ici se place un coup de théâtre : Une femme, Macaria, voyant au cou d'Eugène un certain médaillon, s'écrie qu'elle est sa mère. Une reconnaissance générale s'ensuit : Nastagio voit en Macaria son épouse Elisabeth ; et celle-ci tombe dans ses bras en lui rendant son vrai nom de César. Tous deux s'applaudissent d'avoir retrouvé leur fils Eugène et aussi (ils en ont bientôt la preuve) leur fille Eutyché. César-Nastagio raconte ses aventures et explique longuement ce qui s'est passé. On prévoit un double mariage Eutyché-Carino et Marcelle-Eugène ; et comme le roi de Naples vient précisément d'accorder la grâce de César, tout le monde s'embarque avec joie pour l'Italie (5).

Ainsi conçue, la comédie de Giraldi pouvait offrir quelque intérêt aux spectateurs. N'était-on pas tout près de Venise, en relations constantes avec la Grèce, ce qui rendait plus vraisemblables des aventures du genre de celles de Nastagio ? Par contre d'éloignement du lieu de la scène rend im-

1. Ei come un vecchio legno al fuoco ardente (III, 2).
2. Actes I et II.
3. Acte III.
4. Acte IV.
5. Acte V.

possible la peinture de la vie italienne : et l'on regrette ces traits de mœurs, ces saillies, qui font le charme des comédies de l'Arioste et de l'Arétin. L'étude des caractères est totalement négligée : en quoi Giraldi ne fait que ressembler à la foule des auteurs comiques du temps (1). Il a du moins sur eux un avantage : chez lui, ni adultères, ni trivialités, rien de la « licence grecque »... et italienne. Les amoureuses qui, chez les anciens, étaient des esclaves ou des courtisanes, sont devenues des jeunes filles honorables et vertueuses. Mais cela suffit-il à remplacer ce qui manque à la pièce : le sel attique, la gaîté, la vie ? Giraldi se montre ici trop semblable à lui-même, c'est-à-dire auteur tragique ; et son sujet se prêtait tout autant au drame qu'à la comédie. Aussi les « Eudemoni » sont-ils moins une comédie qu'un essai de fusion, en proportion presque égales, des deux grands genres dramatiques. Que maintenant l'auteur, dans une combinaison nouvelle, donne l'avantage à l'élément tragique : ce sera la formule de la tragi-comédie ou drame romanesque, réalisée dans « Altilé ».

La pièce fut écrite en 1543, un peu après la tragédie de Didon et avant celle de Cléopâtre. Elle devait être jouée le 20 avril, lors du passage à Ferrare du Pape Paul III ; mais l'assassinat de l'acteur Flaminio, survenu ce jour-là, empêcha la représentation (2). Le sujet est tiré d'une des Cent-Nouvelles, qui ressemble fort à un récit du Décaméron et même à un conte persan, traduit de nos jours en italien (3). L'action est condensée suivant les exigences de la scène ; mais c'est à peine si quelques détails sont ajoutés à la Nouvelle.

1. Voir par exemple la comédie inédite de Dante Sagari, dont le ms. est conservé à la Bibl. de Ferrare et aussi la Calandra du Card. de Bibbiena.

2. Giraldi, lettre à Ponzoni (à la fin du disc. sur la Tragédie, édit. Daelli, p. 120-121).

3. Ecatom. II. 3 ; Decam. V. 7 ; « lo Sposo sconosciuto », trad. Italo Pizzi (voir Angeloro-Milano, op. cit., p. 73).

Dans le prologue, l'auteur expose sa théorie dramatique et prépare les spectateurs aux nouveautés que présente son œuvre. « Toutes choses, explique-t-il, se transforment, dans la nature ; les règles de l'art doivent-elles aussi s'adapter au goût de chaque époque ? Les Romains n'imitèrent pas en tout les Grecs, et firent bien. Cette tragédie sera la première, en Italie, dont le dénouement soit heureux, comme celui de plusieurs drames antiques : Ion, Oreste, Hélène, Alceste, etc. On lui donnera, si l'on veut, le nom de tragi-comédie ».

Après ces explications — données sur la scène par un des personnages, — l'action s'ouvre sans autre préambule. Elle a lieu à Damas « dans les temps modernes », — ce qui n'en exclut pas la mythologie. Il y a donc à Damas un roi, Lamanos, — vrai roi de légende, — dont deux conseillers se disputent la confiance. Astane, le conseiller pervers, apprend à Lamanos que sa sœur Altilé a été séduite par le jeune Norrino, dont on ignore la naissance ; Liscon, le bon conseiller, cherche en vain à calmer la colère du monarque : la perte de Norrino est résolue (1). Celui-ci, heureux et confiant, s'entretient avec son amante. Quand il apprend le péril dont il est menacé, il se dispose à fuir (2). Altilé, qui ne peut s'expliquer ce départ, croit d'abord Norrino infidèle ; mise au courant de tout, elle va fièrement déclarer à Lamanos son amour pour Norrino. Malgré les prières de son autre sœur, le tyran se montre inexorable. On ramène, on condamne le fugitif ; pendant que son serviteur Bruno parvient à s'échapper. Tandis qu'avec le chœur des femmes, Altilé exhale sa douleur, Norrino passe, enchaîné ; Altilé veut mourir avec lui ; il la retient, et c'est là une scène qui ne manque point de pathétique (3). Survient... Vénus. Elle a donné l'alarme au roi Lurcon, qui arrive à temps pour sauver le malheureux. Lama-

1. Acte I.
2. Acte II.
3. Actes III et IV.

nos, stupéfait, apprend que Norrino est le propre fils de Lurcon, exposé tout enfant par une marâtre jalouse, puis recueilli et élevé par le « sultan de Babylone ». Rien désormais ne s'oppose au bonheur des deux jeunes gens. Et « pour que notre satisfaction soit complète », on a soin de nous faire savoir que le méchant Astane s'est lui-même donné la mort (1). Dénouement fort acceptable sans doute, — s'il n'était amené par l'intervention d'une déesse ! Il est vrai qu'il fallait expliquer la venue de Lurcon, inopinée au point qu'Astane ne peut s'empêcher d'y chercher une cause surnaturelle (2). Mais ne pouvait-on, au lieu de recourir au merveilleux, se servir de Bruno, le serviteur échappé aux poursuites ? Sauf cette invraisemblance — dernier souvenir de Sénèque — la pièce est assez bien construite ; l'action rapide, semée de situations émouvantes : tel est, à l'acte II, l'entretien des deux amants. Altilé voudrait révéler au roi leur union secrète ; elle souffre de tenir caché un amour qui déborde ; elle a, de plus, des pressentiments : n'a-t-elle pas vu en songe deux tourterelles ravies par un oiseau de proie ? Norrino la rassure ; tandis que le fidèle Bruno attend, impatient, la fin de l'entretien, pour avertir son maître du danger qui menace ses jours.

Tous ces personnages rappellent fort ceux de l'Orbeck. Comme Sulmon, Lamanos veut tuer Norrino pour le punir de s'être marié sans son agrément ; mais il lui pardonne dès qu'il connaît son origine royale. Le grand crime de Norrino était donc son obscurité ? Lamanos unit, en ce cas, des idées bien vulgaires à une cruauté horrible jusqu'à l'invraisemblance. Non content de condamner le séducteur, n'envoie-t-il pas à sa propre sœur le poison et le poignard, menaçant de la faire brûler vive, si elle hésite à se donner la mort ? Naïma, la sœur d'Altilé, est un caractère plein de noblesse et de sentiment ; elle fait songer à Maleck essayant d'apaiser Sulmon.

1 Acte V.

2. « Credo che il Ciel l'abbia mostrato — E gli abbian gli dei dati a venir penne ».

Altilé est tendre avec Naïma, passionnée avec Norrino (1). A l'égard de son père elle devient tout autre : fière, dure, terrible ; puis, lorsqu'elle voit son amant traîné au supplice, l'amour et la douleur triomphent de son orgueil : exemple, rare chez Giraldi, d'une même âme en proie à des passions opposées. Elle supplie, elle se jette au milieu des soldats, réclame sa part du supplice; et cela est vraiment beau et bien humain (2). Norrino est un noble caractère. Conduit en présence du roi, il accepte ses reproches en silence, mais s'indigne quand Astane ose lui adresser la parole ; Lamanos écoute ; et ces trois personnages font un contraste saisissant. Lurcon a des effusions paternelles qui contrastent avec la dureté de Lamanos. Enfin Astane, le traitre, offre plus d'un trait commun avec le Iago de Shakespeare (3) ; ce qui s'explique aisément, puisqu'Othello dérive d'une nouvelle de Giraldi, « le Maure de Venise », dont les caractères, la moralité sont les mêmes que ceux d'« Altilé ». « L'Alfiere » du Maure et l'« Astane » d'Altilé ne sont, au fond, qu'un même personnage. En le portant à la scène, Giraldi a prouvé qu'il en comprenait la valeur dramatique : et en cela tout au moins, il a devancé le grand tragique anglais.

1. « Non credo, signor mio, che sia nel mondo
Più di me lieta, qualora mi trovo
Esser con voi, e son già così in voi
Per l'amor trasformata, che mi pare
Ch'io in voi sol viva, e come senza il cibo
Questo corpo non può viver, non puote
Senza voi l'alma mia vivere, e quando
Lontan mi siete, signor mio, lontano
Tanto mi è il mio sostegno e la mia vita » (Acte II sc. 1).

2° « Oimé, se alcunc, oimé,
Colpevole é, non sono io quella, ahi, lassa,
Che vi pregai, signor, che a ciò v'indussi ?
E se è così, perchè non moio io sola
Come prima cagion di tutto il male ?
E voi perchè non vi restate vivo,
Signor mio caro ? » (IV, 3)

3. Biancale, La Tragedia ital., Rome 1901, p. 139.

Le drame d'Altilé marquerait chez son auteur un progrès sensible, sans la médiocrité du style. Sous prétexte de se rapprocher de la prose (1), le poète met dans la bouche de ses héros plus d'une locution vulgaire et même triviale ; souvent ils se coupent mutuellement la parole ; Vénus se permet un langage conforme aux mœurs antiques, mais que les dames de Ferrare eussent désavoué (2).

Le progrès n'en est pas moins réel en ce qui concerne la conception dramatique, et ne fera que s'accentuer dans les tragédies suivantes. La première en date, les « Echangés » (Antivalomeni) fut représentée le 29 juillet 1548, à l'occasion des noces d'Anne d'Este et de François de Lorraine, duc de Guise (3). Le sujet n'est point neuf, et convenait mieux au conte qu'à la scène : un échange d'enfants, compliqué d'une intrigue d'amour. Deux groupes d'amants sont en présence, et aussi deux mères dont chacune veut sauver son enfant : d'où des confusions, des longueurs qui alourdissent l'action et fatiguent le spectateur. Trop de récits ; mais en revanche, point de merveilleux ni de mythologie : plus de morceaux lyriques venant interrompre le dialogue, le chœur définitivement exclu de l'action : autant d'innovations grâce auxquelles cette sorte de comédie d'intrigue annonce, de loin, la « Comedy of Errors » de Shakespeare et, par certains côtés,

1. Scrivo in modo che se si avesse a dire il medesimo in prosa, levatane la varietà del metro, non si direbbe con altre parole. (Lett. à B. Tasso Epistolario di B. Tasso, Pad. 1730 vol. II p. 259).

2. Elle raconte ainsi sa naissance :

...« *I genitali al padre*
Tagliò Saturno colla falce adunca,
E poiché essi nel regno di Nettuno
Caddero, io di lor subito nacqui,
Venere detta e chiara dea del Cielo ».

(Altile, V, 1 Cf. Politien, Stanze, I, st. 97 et 11).

A propos de deux amants, Astane dit :
« La bella danza che facean insieme », etc.

3. Une autre représentation fut préparée en 1549 (Voir Lettres de G., éd. Campori, dans Atti e Mem. cit., sez. I, vol VIII, pp. 277-278).

le Drame moderne. Il y a comme un retour en arrière dans Séléné, drame tiré des « Ecatommiti » (1). L'action, divisée en deux parties, est languissante durant trois actes, trop pathétique aux deux derniers. On voit deux femmes pleurer devant deux têtes coupées, ce qui rappelle les horreurs d'Orbeck. Le roi Rodoban affecte l'impassibilité la plus complète ; le traitre Gripos insulte un prince qu'il croit mort et qui fut son bienfaiteur, tandis qu'Astane lui demeure fidèle (2). C'est là un ensemble saisissant d'où le rôle du traître se dégage avec un certain relief (3).

Les autres tragédies sont sur le modèle d'Altilé, c'est-à-dire que les scènes d'horreur en sont désormais bannies. Que ne peut-on en dire autant des personnages surnaturels ou inhumains ? Dans le drame d'Euphémie, écrit en 1554, au fort de la querelle avec Pigna (4), l'ingrat Achariste rappelle le Néron de l'Octavie, attribuée à Sénèque ; encore Néron a-t-il quelque motif de haïr Octavie, tandis qu'Achariste n'est guidé que par son affreux caprice : c'est un monstre qui n'a rien d'humain. Le sujet, peu original, est en partie em-

1. Ecat. V. 1

2. Le prince est, semble-t-il, Hercule II, Gripos Pigna et Astane Giraldi : ce qui permet de penser que le drame, dont la date exacte nous est inconnue, est cependant postérieur à 1558.

3. Analyse de Séléné :

Le ministre Gripos a faussement accusé d'adultère la reine Séléné, afin d'assurer le trône à son propre fils ; il veut aujourd'hui faire assassiner le roi et le prince royal, réfugiés en Perse. Séléné (que son mari croit coupable mais qui l'aime toujours), lui envoie pour l'avertir du danger un messager fidèle (Acte I). Mais celui-ci est arrêté par les espions de Gripos et la reine elle-même traduite devant le Sénat (acte II et III). Cependant le roi et son fils arrivent, « visière baissée », sous prétexte d'apporter à l'usurpateur les têtes des princes légitimes. Ils présentent en effet, dans un coffre, deux têtes coupées : joie de Gripos ; désespoir de Séléné, dont la douleur manifeste l'innocence. Rodoban se découvre à elle et lui demande pardon. Gripos et son fils, confondus, sont condamnés à mort. (Actes IV et V).

4. Il y est fait allusion dans le prologue : ... Or potrebbe — Oltre il villano cor ch'oggi vedrete — Darvene chiaro un nuovo esempio innanzi — Il poeta, che mai sempre fu pronto — A giovare, nè ad alcun mai fece ingiuria.

prunté aux Cent-Nouvelles (1) : il sera plus tard repris, avec quelques variantes, dans le drame d' « Arrenopia » (2).

Cette œuvre marque une étape nouvelle dans la voie où s'est engagé le poète (3). Si les noms des personnages restent grecs, ce qui leur donne un certain air pédantesque, l'intrigue du moins est tout-à-fait moderne. La scène est en Ecosse où Arrenopia, fille du roi Orgite, a épousé, contre le gré de son père, Astate, roi d'Irlande. Celui-ci, ingrat et infidèle, donne à ses officiers l'ordre de la mettre à mort. Le généreux Hippolipse la sauve, l'amène chez lui, mais, se méprenant sur son sexe (elle porte les cheveux courts et un habit guerrier), il la soupçonne d'attenter à la vertu de son épouse Semné ; et ceci forme comme une seconde intrigue. — Cependant Orgite, pour venger sa fille qu'il croit morte, marche contre Astate. Arrenopia se fait alors connaître, délivre Hippolipse de sa jalousie et pardonne à son époux.

Bien que l'action, cette fois, jaillisse du choc des passions sans intervention étrangère, on peut dire que l'histoire d'Arrenopia était plus faite pour la Nouvelle que pour le

1. Voir Ecatommiti, Introd. Nouv. 10 et déc. III n. I. Cf Boccace. Griselda.

Analyse d'Euphémie : I. Euphémie fille du roi de Corinthe, a sauvé la vie d'Achariste, vil esclave et conspirateur, puis l'a épousé de préférence à un prince régnant. Mais l'ingrat torture sa femme et souhaite sa mort. Philon, le fiancé éconduit, se fait tenir au courant des événements, prêt à voler au secours d'Euphémie. — II. Achariste accuse sa femme d'adultère et veut la brûler vive. On a peine à obtenir de lui quarante-huit heures de sursis. (Le dialogue entre Achariste et son conseiller reproduit celui de Néron et de Sénèque dans Octavie). — III. Junon vient en scène déclarer qu'elle protège Euphémie qui, sur le conseil de l'oracle, s'est réfugiée dans un bois sacré. — IV et V : Achariste poursuit la fugitive ; mais Philon, averti marche contre lui, le provoque en combat singulier, le tue, s'empare du royaume et épouse Euphémie.

2. Arrenopia, Venise Cagnacini 1583, publiée par Celso Giraldi avec dédicace à la Css• Laure Boiardo.

3. Usage emprunté à Térence et fréquent chez les Italiens (p. ex. chez L.B. Alberti) et constant chez Giraldi conteur : Philorgyros = l'avare ; Philogamos = le bon mari ; Desdémone = la pauvre victime, etc.

théâtre : de là des longueurs, des monologues, des récits interminables, sans compter les tirades philosophiques qui font de la pièce une exhortation. Mais les personnages sont des êtres vivants et non plus des abstractions. Si Astate est trop criminel pour nous intéresser, Hippolipse est un type de vrai jaloux, c'est-à-dire un honnête homme que sa passion domine et finit par rendre insupportable ; Arrenopia est romanesque et généreuse ; Semné, touchante et grande dans sa vertu. Le style reste digne de la tragédie et la mort simulée d'Arrenopia fait l'objet d'un beau récit dans la bouche du page. C'est ce qui, joint à l'attrait d'une action mouvementée, assura à la pièce les suffrages des contemporains ; car Arrenopia fut, après Orbeck, le plus grand succès de Giraldi. Ce devait être le dernier. Le poète quitta Ferrare, et le drame d'Epitia, composé en exil, ne fut connu qu'après sa mort (1). Pour la première fois, il y suit à la lettre les principes posés dans son « Discours sur la tragédie. » Si le résultat est médiocre, c'est qu'Epitia est une œuvre sénile; c'est aussi que, suivant le mot de Taine, « les théoriciens sont rarement de bons poètes. » Les caractères sont inférieurs à ceux de la Nouvelle dont la pièce est tirée ; l'auteur prend trop souvent la place de ses personnages, prêchant cette maxime austère que « l'épouse doit tout pardonner à l'époux et ne jamais se séparer de lui. » Un sujet d'où Shakespeare fera jaillir l'un de ses plus beaux drames, (2) ne donne, ainsi traité, qu'une œuvre morne et

1. Epitia, Ven, Cagnacini 1583, publiée par Celso Giraldi. Celui-ci, dans la dédicace à la duchesse de Savoie, observe que la pièce ne fut pas jouée, ce qui semble indiquer que toutes les autres le furent, même Euphémie. Epitia est tirée des Ecatom. V. III, 5 (voir aussi v. 6).

Analyse d'Epitia : Le gouverneur d'Innsprück, Juriste, a promis à Epitia son amante la grâce de son frère Vico. Pour dégager sa parole, il rend bien Vico à Epitia, mais à l'état de cadavre, après l'avoir fait décapiter. Colère et désespoir d'Epitia (actes I à III). L'empereur Maximilien arrive, oblige Juriste à épouser Epitia, puis le condamne à mort. On apprend alors que Vico est vivant (on a exécuté à sa place un assassin vulgaire). De joie, Epitia demande la grâce de Juriste et consent à vivre avec lui (actes IV et V.)

2. Measure for Measure (Voir notre dernier chapitre, Conclusion).

languissante. Mais peut-on vraiment reprocher à l'honnête Giraldi de n'avoir pu dérober le flambeau de Prométhée ?

III. La Pastorale « Eglé, l'Amore »

Il y a, certes, plus de vie dans l'Eglé ; — sans doute parce que ce premier essai en un genre artificiel et compliqué fut, chose remarquable, conçu en dehors de toute préoccupation théorique, comme un fruit spontané de la jeunesse du poète.

C'était en 1545. On demandait au secrétaire Ferrarais un spectacle « dans le goût pastoral, » qui se prêtât à de brillants intermèdes et aux agréments de la musique. La pièce fut écrite aussitôt, et eut trois représentations, dont une par les soins des « écoliers de l'université » (1). Le succès fut grand et l'auteur dans un sonnet publié à la suite de l'œuvre s'en promettait un plus grand encore (2). En fait, les applaudissements allaient quelque peu aux décors peints par Jérôme Carpi (3), au jeu de l'acteur Montefalco et plus encore à la musique d'Antonio del Cornetto, un des meilleurs compositeurs du temps (4). Ils étaient dûs aussi à la nouveauté du spectacle. En effet « l'Orphée » du Politien n'était encore qu'une églogue et le « Cefalo » de Niccolò

1. Rappresentata dall Universita degli scolari delle leggi sotto il rettorato di mess, Bernardino Braglino, che poscia onorevolmente ebbe grado di dottore nella professione d'elle leggi della nostra città. (Discorso delle Satire, éd. Daelli, p. 138). Les deux autres représentations eurent lieu chez l'auteur le 24 février et le 4 mars 1545, en présence d'Hercule II et du cardinal Hippolyte.

2. Che s'avverrà che con più dotta mano — Corone alcun gli tessa o che dimostri — A qualche miglior via la Virtù loro, — Spero (et il mio sperar, non sarà vano) — Che il nome pastorale a'tempi nostri — Tal fia qual fù già nell'età dell'oro. (Sonnet « aux Nymphes et aux Satyres », à la suite de l'Eglé).

3. Girolamo Carpi fit également le décor d'« Antivalomeni » (1548). Travaillèrent également pour Giraldi les peintres Nicolas Roselli (1551) et Jérôme Bonnaccioli (1561). (Campori, Atti e Mem. cit , vol. VIII, p. 274, 1876).

4. Membre de l'Académie des « Elevati ».

Coreggio — ce premier essai de pastorale — était oublié, même à Ferrare (1). Giraldi pouvait donc, de bonne foi, se flatter d'avoir créé ce genre de spectacle (2), ou plutôt de l'avoir restauré : car, cherchant, selon son habitude, à s'autoriser des Anciens, il donne à sa pastorale le nom de « drame satyrique » (3) et la fait dériver du Cyclope d'Euripide. Mais le « nouvel Euripide » est vraiment « bien romantique » (4) et son Eglé n'offre avec le petit drame grec aucune ressemblance. C'est plutôt une « histoire de dieux en Arcadie », dont voici le sujet.

Faunes et Satyres aiment les Nymphes et, pour obtenir leurs faveurs, ont recours aux bons offices d'Eglé, amie du bon Silène. Mais Oreades, Dyrades et Napies, loin d'écouter Eglé et de suivre l'Amour, lui préfèrent Diane et la chasse. Eglé a recours à un stratagème. Ne faut-il pas garder, amuser, les petits faunes et les petits satyres ? Les Nymphes ont des cœurs de mères ; elles s'approchent et, pendant qu'elles jouent avec les tout petits, les satyres embusqués s'élancent à leur poursuite. Elles résistent, et sont alors changées en arbres, en ruisseaux, en fontaines. Le dieu Pan nous raconte cette métamorphose, tenant à la main un roseau qui n'est autre que la belle et cruelle Siringa. Cette lutte entre l'Amour et la Virginité — le premier défendu par Eglé, la seconde par les Nymphes — n'a rien qui rappelle Euripide ; les personnages y font preuve d'une délicatesse de sentiments toute moderne. Ils se divisent en deux groupes ; les uns, comme le dieu Pan, gardent quelque chose de la gravité tragique ; les autres,

1. Le « Miracolo d'amore » de Marco Girazzo en cinq actes (Ven. Zoppino, 1530, in 8°), était une tragi-comédie que l'auteur nomme « Satira » p. c. q. le dénouement est heureux. Rien de commun avec le drame satyrique d'Euripide et de Giraldi. On ne peut davantage faire dériver le dr. satyrique (genre classique, œuvre de lettrés) de la « Commedia rusticale » ni des « frottole » populaires.

2. Invisum Latio scenaque repulsum (Ep. dédic. à Herc.II).

3. Favola di Satiri.

4. Euripide romantico » (Carducci, sull'Aminta di T. Tasso, p. 74).

comme les satyres, se rapprochent de la gaîté et de la simplicité comiques (1). Mais ce qui empêche surtout l'Eglé de ressembler à une comédie, c'est la présence du chœur, jusqu'alors réservé à la tragédie. Il prend part à l'action, remplit les intermèdes de ses chants (2). Et chose rare chez Giraldi, ceux-ci ne renferment pas seulement de savantes allusions aux mythes et à la philosophie antique ; il y a de l'imagination, voire de l'enthousiasme, comme il y a dans le dialogue du sentiment et de la vie (3) : on sent que l'auteur est jeune, que son cœur l'inspire, et que, cette fois, il ne fait pas uniquement œuvre d'humaniste et d'érudit.

Tout cela nous fait vivement regretter de ne point posséder une seconde pastorale, où Giraldi, à en juger par le fragment qui nous reste, avait porté à un assez haut point de perfection le système dramatique inauguré dans l'Eglé. Cette pastorale, dont nous n'avons que le début et le dénouement, était divisée en « cinq parties », plus un prologue mis

1. Invece d'Ulisse e dei suoi compagni, io vi ho introdotte le ninfe colla purità loro, delle quali ho finto, secondo il costume antico, i satiri essere innamorati. E quei giochi che ha messi Euripide tra i compagni d'Ulisse ed i Ciclopi nelle parti festevoli, io gli ho fatti nascere tra i satiri ed Egle amica di Silene... E quantunque siano anco tra i satiri Silvano e Pane, nondimeno, avendomi paruti essi più atti ad un certo modo alla gravità silvestre che gli altri, non ho lasciate scorrere le loro persone a que' modi di dire nei quali sono scorsi gli altri satiri nel maneggio dei loro amori. Onde si è veduta tra questi e gli altri quella differenza. (Disc. delle satire, éd. Daelli, pp. 143-144).

2. L'antitesi tra la verginale vocazione di Silvia e la passione d'Aminta è in germe nel Pane Siringa e nelle Ninfe e satiri dell'Egle di G. B. Giraldi: Onde fu pure derivata la lirica forma dei Cori, che nel concetto dell'arte di quei tempi differenziavano il nuovo dramma dalla Commedia e dalle minori reppresentazioni volgari e lo sollevavano verso il grado della tragedia. I satire nell'Egle sono tutto ; ma il Satiro dell'Aminta discende più veramente da quello del Sacrificio di Ag. Beccari (Carducci, l'Aminta, dans : Opere minori in Versi di T. Tasso, a cura del Solerti, Bol. Zanichelli 1895, v. III, p. VIII).

3. Comme dans les tragédies, le vers employé pour le dialogue est l'« Endecasillabo sciolto ».

dans la bouche de l'Amour (1). Le dieu nous expose d'avance toute l'intrigue. Il a, au grand désespoir de Diane enflammé le cœur d'Irlinda, l'une de ses nymphes. De deux pasteurs qui se disputent ses faveurs, elle agrée le premier, Philicio, et repousse l'autre, Viaste, qui cependant l'aime avec ardeur. En vain Gaïa, mère de Viaste, plaide la cause de son fils ; la belle nymphe n'écoute que son caprice (2). Viaste de son côté n'entend que la voix de la passion, et c'est sans succès que sa mère, qui est la raison même, l'exhorte à laisser l'ingrate Irlinda pour l'aimable Frodiguisa, qui, elle, aime Viaste de tout son cœur. Au Ve acte, il n'est pas encore guéri car un vieux berger doit lui représenter « qu'on ne prend pas une femme par force et qu'une épouse ainsi obtenue est toujours une croix pour son époux. » — Enfin le sage Montan arrive à propos pour dénouer l'intrigue, réconcilier Viaste avec son rival et le faire renoncer à son fol amour. Il suffit pour cela de lui laisser entendre qu'Irlinda est sa cousine, la propre nièce de sa mère Gaïa ; elle fut tout enfant confiée à un berger, car son père l'eût fait périr, pour ne pas avoir à la doter. Viaste ouvre enfin les yeux : Il épousera Frodiguisa.

Il n'y a pas lieu d'insister sur les naïvetés, les traces d'inexpérience, qu'offre une telle intrigue. On voudrait plus d'action et moins de monologues, plus de couleur antique et moins de morale chrétienne. Mais quelques caractères sont bien dessinés : Gaïa, surtout, est pleine de noblesse et d'affection maternelle. Dans un genre où tout est convention, le style est constamment naturel, sans ombre d'affectation ni de recherche. Bref, « l'Amore » marque, dans son ensemble, un progrès sur l'Eglé. A elles deux, ces œuvres forment l'anneau qui relie le « Cefalo » au « Sacrifice » de Beccari et à

1. D'où le titre, « Amore », donné à ce fragment. Le ms. porte seulement : favola pastorale (ms. Bib. ferrar. cod. 331). Il a été publié par G. Carducci à la fin de son étude sur l'Amyntas, Florence 1896.

2. Siasi qual esser voglia ; a me non piace.

l'« Amyntas » du Tasse. Elles nous permettent de suivre depuis l'origine et sans interruption les développements successifs de la Pastorale, en cette ville de Ferrare où elle allait atteindre un si haut degré de perfection et de fécondité (1).

---

1. Si l'Aminta, si il pastor fido, sono l'ultima produzione matura e perfetta per opera di due veri ingegni poetici, della nuova specie drammatica mostratasi da prima nel teatro ferrarese con l'Egle del Giraldi e col Sacrificio del Beccari, e dal Giraldi indovinata anche più nettamente nel frammento inedito..... Il Giraldi nel 1545 con l'Egle, e poco di poi con l'altra opera che ora è frammento, produzioni di pura idea classica, apre la carriera alla favola pastorale, che slanciatasi nello stadio col sacrificio del Beccari (1554), toccò la mèta con l'Aminta del Tasso (1577), fu coronata col Pastor fido del Guarini (1581). Alla favola pastorale dunque, nata cresciuta e venuta alla somma perfezione in Ferrara, alla corte estense, dà gli esemplari della sua doppia forma pure il teatro estense ; per la mediocrità famigliare e per la giocondità, la commedia ; per la passione, per l'elocuzione più sollevata, per la lirica dei cori, la tragedia : e tra i generi creduti rinnovare di su l'antico, questo, misto e composto, e par la novità sua e per la rispondenza all'idealtà dei tempi e per il valore dei poeti che lo sollevarono, T. Tasso e B. Guarini, apparì e divenne il più originale e più vitale, il più efficace e fecondo. (Carducci, loco cit.).

CHAPITRE VI

GIRALDI CONTEUR : LES CENT-NOUVELLES (ECATOMMITI).

I. L'INVENTION DANS LES ECATOMMITI ; SOURCES DE CES NOUVELLES ; LEUR VALEUR COMME DOCUMENTS. — II. LES CARACTÈRES : LA FEMME D'APRÈS GIRALDI. LE STYLE. — III. LA PORTÉE MORALE DES ECATOMMITI ; EVOLUTION DE LA PENSÉE ET DE L'ART DE GIRALDI.

I. L'Invention dans les Ecatommiti ; sources de ces Nouvelles ; leur valeur comme documents.

Le siècle brillant et léger qui créa la Pastorale devait aussi se complaire dans ces récits de courte haleine, touchants ou frivoles, que l'histoire littéraire connaît sous le nom de Nouvelles. Aussi ses productions en ce genre, moins parfaites que celles de l'âge précédent, ont-elles du moins l'avantage du nombre. De tous côtés, les Conteurs surgissent, écrivent en latin, en toscan, en dialecte. Mais dans cette foule deux noms dominent : Bandello et Giraldi (1).

Commencés aux environs de 1528, les Ecatommiti ne furent publiées qu'en 1565. L'ouvrage entier est dédié au duc de Savoie. Mais par une série d'hommages particuliers, l'auteur a soin de placer chaque décade sous l'égide d'un

1. Bandello (1480-1561) né près de Tortone, dominicain, évêque d'Agen, composa entre 1510 et 1560, 214 nouvelles. Son style est parfois incorrect, mais vif et pittoresque ; et s'il décrit parfois le vice, il ne laisse pas de louer la vertu. — Editions : Lucques 1554 : Londres, Bancker 1791-93, 2 vol. Bari 1910-11. Sur les autres conteurs du temps voir U. A. Canello, Storia della Lett. ital. nel sec. XVI. Milan. Vallardi 1880 ch. V pp. 179 et suiv.

haut personnage (1). Enfin, pour n'oublier personne, il fait suivre ses Contes d'une pièce de vers (Capitolo) où Mécènes et écrivains ont chacun leur part de louanges ; « voulant imiter, dit-il, ce passage du Roland furieux où l'Arioste, en d'admirables octaves, exalte la foule des dames de chevaliers, des poètes, accourus sur la rive pour le saluer au retour de son glorieux voyage » (2).

Le titre, d'allure grecque (3), la division (4), l'idée de débuter par la description d'une calamité publique, le sac de Rome en 1527, sont autant de souvenirs du Décaméron (5).

1. L'ouvrage, imprimé à Mondovi en 1565, porte une dédicace générale au duc de Savoie.

Dédicaces partielles : L'Introduction, à l'archevêque de Turin
Décade I à Tommaso Langusco, comte de Stroppiana grand chambellan du duc de Savoie
« II au cardinal Louis d'Este.
« III à Eustochia, veuve d'Hercule II, que G. appelle : esempio di verra pudicitia e di fede costantissima. Le sujet de cette décade est précisément la fidélité conjugale.
« IV au président Cassiano dal Pozzo.
« V à Marguerite de France, duchesse de Savoie

Pour la II partie, dédicace générale au duc Alphonse (avec une déclaration d'ortodoxie, en latin.)

Déd. partielles : Déc. VI à François d'Este, marquis de Massa.
« VII au cardinal de Lucerne, gouverneur de Mondovie et réformateur du « Studio »
« VIII à Lucio Paganucci, « supremo segratorio del duca di Ferrera. » contre les ingrats.
« IX à Antonio Maria Savoia, comte de Collegno.
« X au duc Alphonse IIe.

2. L'Autore all'opera (terzine). G. y loue B. Tasso, Tansillo, Collegno, della Rovere, Lucerna, etc. « Ricordano non certo nella forma ma nella sostanza della finzione le mirabili ottave con le quali messer Lodovico celebrava le donne gentili e i cavalieri e i poeti più degni, affollantisi alla riva ad attendere e salutare lui sulla nave, reduce dal viaggio glorioso (Fur. XLVI) » — (Giraldi, Dédic. des Ecatommiti).

3 Εκατὸν, μύθος.

4. Dix journées ou décades, de 10 Nouvelles (plus une décade d'Introd.) terminées chacune par une pièce de vers (Ballade ou Canzone).

5. G. évite de décrire la peste, qui pourtant sévit à Rome en 1527, sans

Comme les personnages de Boccace, ceux de Giraldi ont hâte de fuir une ville désolée et, se rendant par mer à Marseille, charment par des entretiens et des récits les loisirs de la traversée. Celle-ci se prolonge pendant dix jours, avec escales à Gênes, Savone, Nice : autant d'occasions pour l'auteur de décrire en quelques lignes des paysages qu'il connaît bien (1). A la fin, Rome est délivrée par François Ier — d'où éloge de ce prince — et nos voyageurs quittent Marseille pour regagner la Ville Eternelle, « sauvée de l'invasion barbare » (2).

C'est dans ce cadre peu original que sont enchâssées les Nouvelles. Entre chaque récit, une très large place est laissée au dialogue, aux réflexions morales. La conversation, quelque peu languissante (3), s'anime quelquefois. C'est alors une sorte de jeu-parti où deux interlocuteurs, Flaminio et Fulvia, sortent de la pénombre où demeurent les autres, l'un pour attaquer la vertu des femmes, l'autre pour la défendre inlassablement ; tandis qu'un troisième, Fabio, arrive à temps pour conclure et remettre les choses au point (4). La seule nouveauté d'un tel plan consiste dans l'insertion, entre le « Proemio » et la première décade, d'une seconde Introduction (Introduzione) sous forme de dissertation morale, suivie de dix récits (5). La dissertation est un parallèle entre l'amour permis et l'amour coupable ; les récits servent à démontrer la supériorité du premier sur le second (6). La rai-

doute pour ne pas trop ressembler à son modèle. Il se contente de dépeindre les horreurs de la famine, dont il reparlera plus loin (l. 3).

1. Dilettandosi i Romani della suave temperanza di quel felice aere (il s'agit de Nice) si diportarono per quei fioriti giardini con molto piacere, insino all'ora della cena (VIII, 10).

2. X. 10.

3. Surtout dans les dernières décades.

4. Introd. et déc. III, IV, V et VIII.

5. Onze en tenant compte d'un court récit inséré dans le dialogue (Edit. Daelli vol. I pp. 42-43).

6. La 2e partie des Ecatommiti a aussi son Introduction particulière, qui

son d'être de cette Introduction est d'élargir le cadre emprunté à Boccace, trop étroit pour le nombre de Contes auquel on prétend l'adapter. C'est ainsi que les Cent-Nouvelles atteignent en réalité le nombre de 121, deux récits et quelquefois trois se trouvant accolés sous un titre unique (1).

Les groupes de Nouvelles (décades) se suivent, le plus souvent sans aucun lien (2). Leurs titres, qui rappellent ceux des Journées du Décaméron (3), expriment par avance la moralite à tirer des récits qu'ils embrassent (4). Il y en a d'assez vagues pour réunir des nouvelles d'ailleurs fort dissemblables et que l'auteur n'est parvenu à associer qu'au moyen de digressions parfois pénibles (5). On l'en eût dispensé ; car dans un recueil où les Contes sont classés suivant la leçon morale qui s'en dégage, qu'est-ce donc qu'un défaut de logique à côté de l'inévitable écueil de la monotonie ?

Cette uniformité dûe au plan même de l'ouvrage, l'auteur, il est vrai, s'efforce de la combattre par la variété du décor.

n'est autre que le dialogue « sur la Vie Civile », traité de morale inséré dans un recueil où il n'a que faire, sans doute parce que l'auteur n'avait pu le publier à part.

1. Exemples 1° de courts récits placés en tête de nouvelles plus importantes : VI, 4 (générosité d'Alphonse Ier) VII, 2 (Apelle et le cheval d'Alexandre) ; VIII, 9 (le vœu) ; X, 8 (Piero Balletti et Alph. Ier).

2° de Contes d'égale longueur sous un titre unique : III, 10 ; X, 10 ; V. 10 (ce dernier comprend 3 récits : Modesta, Leuca et « la femme de Pistoie » mais le troisième est très bref).

En tenant compte de l'anecdote insérée dans le dialogue de l'Introduction (dévouement d'une femme de Ferrare) on obtient un total de *121 nouvelles*.

2. Cependant la n. 10 déc. VII (avec la « Canzone » sur la calomnie) annonce la décade suivante déc. VIII, contre les ingrats.

3.

Ecatom.		
I	« Di ciò che a ognuno è a grado » — cf.	Décam. I et IX
II	« Di quelli che hanno amato con fine lieto o infelice »	Décam. IV et V
III	Infidélité conjugale	Décam. VII
V	Fidélité conjugale	Décam. VII
VI	Générosité	Décam. X
VII	Mots d'esprit	Décam. VI

4. Exception : décade I

5. Int. 2. 6. 7 et 8 ; I, 6 et 9 ; IV. 6 ; etc. A la fin de la déc. V, Giraldi

Chez les premiers conteurs la Nouvelle était généralement florentine ou au moins italienne ; Giraldi, comme Bandello et peut-être plus que lui, prétend nous faire parcourir toutes les régions de l'espace et du temps. Nous visitons ainsi l'Italie, la France (1), l'Espagne (2), les Iles Britanniques (3), l'Autriche et la Hongrie (4) ; nous séjournons en Grèce (5), à Constantinople (6), pour de là passer en Egypte (7), en Tunisie (8), et même au Maroc (9). Mais n'ayant point, comme ses devanciers, parcouru les pays dont il parle, il en ignore le plus souvent l'aspect et les usages. Et comme nul effort d'imagination ne vient suppléer à ce manque de données précises, il s'ensuit que le décor demeure confus et la scène comme suspendue entre la réalité et le rêve : la Scythie est pour lui une région vague peuplée d'hommes barbares et cruels ; la Perse, un Orient fantastique et prestigieux. Brusquement, il nous transporte de la Grèce de Périclès dans celle des Palicares, de la Rome d'Auguste à celle de Léon X, par dessus tout le moyen-âge, qui n'est pas même honoré d'un regard. Plus d'une fois aussi il omet de nous faire connaître l'époque où se place l'événement, et, ce qui est plus grave, il semble l'oublier lui-même. Le conte d'Orbeck, par exemple, n'a-t-il pas tout l'air d'une turquerie, quand un détail relatif au culte nous avertit, bien par hasard, que nous sommes dans la Perse

suppose que nos voyageurs visitent une fontaine enchantée (seul exemple de merveilleux dans les Ecatom.) tout cela pour amener le récit des aventures d'Orso et Leuca.

1. V, 9 ; — VI, 9 (François I[er]) ; — X, 8 (S. Louis).
2. II, 1, — III, 5 ; — X, 6 (Portugal).
3. II, 9 ; — III 1 ; — IX, 6.
4. Int. 9 (Buda-Pesth) ; VIII, 5 (Innsprück).
5. Grèce ancienne : II, 10 ; VIII, 8 et 10 ; IX, 9 ; X, 1, 2 et 4. — Grèce moderne : V, 8 ; IX, 2 ; etc..
6. Sous Constantin : V, 2 ; temps modernes : V. 3 et VIII. 6.
7. IV, 9 ; V, 1 ; IX, 8 et 10.
8. II, 3 et 6.
9. IX, 10.

d'Hérodote et non dans celle des Shahs? (1).

Aussi la variété des « Ecatommiti » est-elle bien moins dans la diversité des théâtres où se passe l'action que dans la succession, ménagée avec art, des scènes joyeuses et des tableaux touchants ; ces derniers, de beaucoup les plus nombreux, traités avec une rare délicatesse. C'est le jeune Liscon qui refuse d'abandonner Nepa, enceinte de ses œuvres (2) ; c'est l'épouse qui prend en prison la place de son époux (3), ou qui préfère la mort à la satisfaction du coupable désir qui la torture (4). Des femmes se tuent pour échapper au déshonneur (5). Une mère verse du poison à son fils au lieu du remède qu'elle croit lui donner : l'enfant expire et elle devient folle (6) ; une autre, pour sauver le meurtrier du sien, par hasard réfugié chez elle, lui fait prendre la place de celui dont il a causé la mort (7). Elle est émouvante, sinon tout-à-fait neuve, l'histoire des fiancés qui, séparés par la volonté paternelle, se retrouvent, mais dans quelles circonstances ! La jeune femme, Daphné, est malade de la peste, abandonnée par celui qu'on l'a contrainte à épouser : Delio la reconnaît, la soigne, et elle meurt dans ses bras (8). Ailleurs, ce sont deux guerriers qui se disputent la main d'une jeune Grecque : ils se battent, succombent l'un et l'autre à leurs blessures ; et elle reste vierge, car elle les aimait et les pleure également tous deux (9).

A de semblables traits font suite presque toujours, comme

1 Invocata la deità di quegli iddii che i Persi pensano che a'matrimonî sovrastiano Ecat. II, 2.

2. IV, 5.

3. V, 4.

4. V, 3

5. IV. 4.

6. IX, 3.

7. VI. 6. Cf. le drame du Pater, de François Coppée.

8. II.7.

9. X, 2.

pour éviter tout excès de mélancolie, des peintures aimables ou des saillies d'une verve amusante (1), celles-ci rares, il est vrai, mais d'une gaieté franche, avec une pointe de réalisme et quelquefois de satire (2) : telle scène où un mari assiste à l'entretien de sa femme avec un séducteur est de la meilleure comédie et annonce Molière (3).

Ce rapprochement du rire et des larmes est un des procédés chers à Giraldi. Volontiers il donne à une histoire plaisante une issue tragique, plus souvent il dénoue à la satisfaction générale une situation qui paraissait désespérée (4). Quelquefois drame et comédie se mêlent et se pénètrent plus intimement encore : Nous rions de la mésaventure de Callidoro enfermé dans son coffre, et nous tremblons en même temps, car nous savons qu'un bruit, un souffle, peut trahir sa présence et livrer Isabelle aux suggestions du désespoir ou aux fureurs d'un mari jaloux (5) . C'est ce qui, joint au système de la double intrigue, — dont les nouvelles offrent aussi plus d'un exemple, — sera, au théâtre, tout le ressort du nouveau drame romanesque (6).

Fidèle à cette habitude de « Contamination », Giraldi ne se contente pas d'introduire dans la Nouvelle toutes les complications du roman (7) ; il se plaît à mêler à ses propres créa-

1. Exemples : déc. II, nouv. 2 et 3, 7 et 8 ; — V, 10 ; — IX. 1, 2, 3, 4, et 8.

2. Introd. passim ; I. 10 ; III, 2, 3, 8, 9, 10. etc.

3. V, 9.

4. IV, 5 ; V, 2 ; VIII, 5 et 6 ; X. 5.

5. Le mari veut ouvrir le coffre. « Elisabella temendo che non l'aprisse, si era fatta vicina alla finestra per gittarsi fuori a capo in giù, si tosto ch'egli il forziere avesse aperto (III, 10).

6. Ex. de double intrigue (analogue à celle des drames romanesques et des pastorales), II. 8 :

1) Ginevra aime Possidonio

2) Lisca aime Peronello

mais Peronello aime Ginevra et non Lisca. Il faut qu'un accident providentiel vienne unir Ginevra à Possidonio, pour que Peronello se résigne à l'amour de Lisca. Cf. III, 1 (Arrenopia) ; III, 5 ; V, 2, 7 et 8 ; IX, 7 et 10, etc.

7. II, 9 ; V, 8 ; etc. L'élément romanesque domine dans toute la déc X.

tions l'histoire ou la légende, à rapprocher l'antiquité et la chevalerie, Hérodote et l'Arioste. C'est ainsi que l'expédition de Conradin de Souabe est attribuée à un prince de Corinthe (1) ; que des femmes — Thébaines, il est vrai, ou Spartiates — sont montrées endossant l'armure de leurs époux pour courir au combat (2) ; que dans un récit d'aventures dont le théâtre est l'antique Egypte, on voit tout à coup surgir des chevaliers bardés de fer et « la visière baissée » comme pour un tournoi (3). Inventions bizarres, sans doute. Mais y a-t-il plus de vérité dans celles que suggère au conteur le souci de la moralité, le goût de l'héroïsme à outrance, ou seulement le désir de susciter l'admiration ? Pour rejoindre son époux, Dorothée, chaque nuit, traverse à la nage un bras de mer (4) ; une femme est soumise par son mari à des épreuves dangereuses, dont elle triomphe (5) ; une autre, que le sien autorise à satisfaire une passion coupable, n'y voit qu'une occasion de faire éclater sa vertu (6). Et ce sont là, certes, de beaux exemples ; mais combien étranges, combien éloignés, surtout, de la vie de chaque jour !

Tout d'abord une imagination singulièrement riche paraît seule capable de cette exubérance. Mais à y regarder de plus près, on constate que tout se ramène à un nombre limité de maximes générales, de thèmes fondamentaux, de caractères-types. Nous trouvons à plusieurs exemplaires non seulement les horreurs de l'Orbeck (7), mais encore les récits comiques :

« nella quale si ragiona di alcuni atti di cavalleria e di cose appartenenti a ciò ».

1. IX, 2.
2. II, 10 ; X, 1 et 6.
3. V. 1 (Sélénè) cf. VIII, 10 Eufemia) ; X, 1, 2, 6, et 7 ; etc.
4. V, 2.
5. V, 9.
6. V, 3.
7. Ex. VIII, 5 (Epitia) : « Fatto porre il corpo di Vico sopra la bara, gli mise il capo a' piedi, e copertolo di panno negro, andando egli avanti, il fè portare ad Epitia : ed entrato in casa, fatta chiamare la giovane : « Questo

juge bafoué, jeune fille obtenant du Ciel une dot inespérée, mari voulant éprouver sa femme ou femme cherchant à surprendre son mari (1). Sans cesse remontent sur la scène la même créature de vice ou de passion, la même héroïne dont la foi conjugale triomphe des embûches d'un séducteur. Tantôt celui-ci se venge en la calomniant (2) ; tantôt il lui fait violence, mais elle ne survivra pas à son déshonneur (3) ; parfois il périt de la main même de l'épouse outragée (4) ou de celle d'un chevalier survenu à propos (5). Le type du traître corrompu, ingrat, hypocrite et calomniateur, est le même, qu'il soit incarné par Colasse, par « l'Alfiere » du Maure de Venise, ou par le serviteur de Messire Gravina (6). Le tyran anguinaire s'appelle indifféremment Sulmon ou Afrodise (7) ; le juge prévaricateur, Viaste ou Juriste (8). Parfois même il y a entre deux Nouvelles un, rapport, non de ressemblance, mais d'opposition. C'est ainsi que le récit de vengeances excercées par des femmes amène, par un heureux contraste, le trait sublime d'une mère, Livia, pardonnant au meurtrier de son fils (9).

Est-ce à dire que, même ainsi réduites comme nombre, ces Nouvelles-types soient vraiment autant de créations ? Ce se-

è, disse, il fratel vostro, che vi manda il signor governatore, libero dalla prigione. E così detto, fè scoprire la bara, e le offerì il fratello in quella guisa che avete udito. »

1. I, 10 et III, 4 ; — II, 2 et VIII, 3 : — IV, 10 et VI, 5 : — III, 9 : V, 9 et IX,9.

2. Variante : Le séducteur est vaincu par la vertu de l'épouse, mais c'est alors le mari qui en conçoit des soupçons (X, 7, Eupia) cf III, 2 ; III, 5 ; et Marguerite de Navarre, Heptaméron, XIX.

3. V, 10 ; deux récits analogues : dans le premier la femme est violée et assassinée, dans le second (Leuca) c'est elle-même qui se donne la mort.

4. IV, 4 ; X, 4 et 6.

5. X, 5 ; etc.

6. II, 2 ; IX, 9 ; X,5.

7. II, 2 ; IV, 9.

8. V, 2 ; VIII, 5.

9. VI, 6.

rait une grande nouveauté parmi les conteurs, et que de Giraldi rien ne nous permettait d'attendre. La vérité est bien plutôt que disposant de quantité de documents aujourd'hui disparus (1), il est en outre d'une habileté extrême à marquer ses emprunts, à combiner en une syntèse nouvelle des éléments pris aux sources les plus diverses. Il est toutefois aisé de reconnaître la légende du Cid dans telle nouvelle castillane (2); dans telle autre, un conte espagnol dont l'Arioste et Bandello s'étaient déjà servis (3) ; tel bon mot, de saveur bien française, fut évidemment apporté à Ferrare par quelque compagnon de Marot (4). Les réminiscences classiques, celles du Roland furieux, abondent dans les nouvelles romanesques. Mais l'influence dominante est, sans contredit, celle de Boccace. Giraldi ne lui emprunte pas seulement son cadre, mais ses procédés de composition, ses idées, quelquefois ses maximes. Il n'est pas jusqu'aux intrigues savamment compli quées dont il ne trouve, chez lui, les premiers modèles (5). A son exemple, il trouve sage la femme qui cache à son époux l'adultère qu'elle a commis sans le vouloir (6). blâme la cupidité des courtisanes (7). prêche la générosité et la reconnaissance (8). Il ne lui doit pas seulement tout le comique de ses

1. Mémoires laissés par le père de Giraldi, papiers intimes de Lelio, de l'Arioste ; rapports émanés des agents du prince, etc.

2. Caritea finit par épouser le meurtrier de son amant, après qu'il a battu les troupes du roi de Portugal (II, 1).

3. Int. 9 : Ginetta ama messer Gian da Benda : l'induce con inganni a voler dar morte alla mogliera ; ella veduto il pericolo se ne fugge. Dopo alcun tempo il marito conosce l'innocenza della sua donna e Ginetta malvagia, e con somma fede seco si vive. cf. Tirante et Blanco, Martorell Valencia 1490.

4. Ecat. VI, 9. Seule nouvelle de G. qui se termine par un vrai mot d'esprit. Reprise et abrégée par le chanoine Schmidt, sous ce titre : Le roi, le paysan et le navet.

5. Décam. IV. 3 ; V, 1 ; Ecat. Int. 1 ; II, 8, etc.

6. Décam. IX, 6 ; Ecat. I, 10 (titre).

7. Décam. VIII. 1 ; Ecat. Introd. 8.

8. Décam. X, 9 ; Ecat. VI, 4.

contes les plus vivants : bons tours joués aux courtisanes (1) substitutions permettant à l'amant d'occuper la place du mari, au mari de jouer le rôle de l'amant (2) ; coffre où celui-ci se morfond tandis que le mari prend sans le savoir, une cruelle revanche (3) ; — mais encore les détails macabres, les scènes d'horreur dont le lecteur des « Cent Nouvelles » est le moins tenté, d'abord, de suspecter l'originalité. L'épisode de la femme enterrée vivante se trouve déjà dans le Décaméron (4). Sulmon et Orbeck sont proches parents de Tancrède et de sa fille (5) ; la douleur de Séléné ressemble fort à cellede Lisabetta (6). Il n'est pas jusqu'au personnage fameux de l'Ecuyer («l'Alfiere ») dans le Maure de Venise, qui ne rappelle l'Ambrogiolo de Boccace (7). Cette fois, il est vrai, la supério-

1. Décam. VII, 2 ; VIII, 10 : Ecat. Int. 2 et 6

2. Décam. III, 6 ; IX, 6 ; Ecat. I, 10 ; III, 4. — Décam. VIII, 4 ; Ecat. IX, 7.

3. Décam. VIII, 8 ; Ecat. III, 10. Chez Boccace, c'est le mari qui est dans le coffre. Giraldi, plus moral, renverse les rôles ; L'amant, enfermé, voit sa maîtresse aux bras du mari. Transporté ensuite, toujours dans son coffre, sur le dos d'un porteur, il s'agite dans sa prison : L'homme qui ignore sa présence, prend peur et s'enfuit aprés avoir jeté le tout dans la rivière. On devine en quel piteux état se trouve le pauvre amoureux. Voir aussi Décam. IV, 10 ; VII. 2 et 8. etc ; Ecat. I, 2.

4. Décam. X. 4 : Ecat. III, 5. cf. Bandello, II, 41 : Uno di nascosto piglia l'innamorata per moglie e va a Baruti. Il padre della giovane la vuol maritare : Ella svenisce e per morta è seppellita. Quel dì medesimo ritorna il vero marito, la cava dalla spoltura e s'accorge che non è morta ; onde la cura e poi le nozze solenne celebra.

5. Décam. IV, 1. La légende du « cœur mangé » se trouve dans la biographie du troubadour Guilh. de Cabestang et dans celle du Châtelin de Coucy (le mari fait manger à sa femme le cœur de Coucy). Sur G. de Cabestang voir dom Vaissette, Biographies des troubadours dans l'Hist. Gén. du Languedoc et l'édit. de ses œuvres par A. Langforts, Annales du midi 1914. Sur Coucy voir l'hist. du chât. de Coucy, Paris, Crapelet, 1829.

6, Décam. IV, 5 ; Ecat. V, 1. Nombreux sujets tragiques chez Bandello : I, 4, 8, 32, 40, etc.

7. Décam. II, 9. cf. Bandello I, 22. Dans le Chât. de Coucy, le rôle du dénonciateur (l'Alfiere de Giraldi) était rempli par une « dame amoureuse et jalouse ».

rité semble appartenir à Giraldi, qui, d'un caractère effacé et sans consistance, a fait une de ses créations les plus tragiques.

Cette nouvelle « du Maure » peut fort bien avoir été suggérée à Giraldi par un événement contemporaine : n'y avait-il pas à Venise, une famille des « Mori », dont un membre, fonctionnaire à Candie en 1539, malmenait fort sa femme et la frappa un jour de quatorze coups de poignard (1) ? En effet, l'imitation de Boccace n'exclut pas chez notre auteur l'observation directe. L'éloquente description du sac de Rome, au début des Cent-Nouvelles, est, on ne peut le nier, un pastiche du Décaméron ; mais c'est aussi une admirable page d'histoire, dont l'exactitude est confirmée par les relations d'autres témoins (2). Pour être renouvelées de Boccace, les attaques contre les ingrats ne s'adressent pas moins à Pigna ; et telle anecdote dont Hercule II est le héros peut fort bien être véridique, tout en ayant son équivalent dans le Décaméron (3).

Il y a plus : un assez grand nombre de sujets semblent pris uniquement dans la réalité. Ce sont des souvenirs de jeunesse de l'auteur (4) ; des faits-divers : affaires d'empoisonnement (5), de supposition d'enfant (6), d'escroquerie (7) ; parfois

1. Il s'agit de Giovanni Moro, « capitano generale del mare e provveditore generale in Candia ». Voir lettre de Caterino Zeno, 25 mars 1538, publ. par Campori, Atti e Mem. cit. vol. VIII. Un Cristoforo Moro, de la même famille (1443-1510) avait pour épouse une femme surnommée il Demonio bianco, d'où peut-être le nom de Desdémone (Campori op. cit. 1870, vol. III). Quant à l'idée de faire de son héros un Maure, elle aurait été inspirée à G. par le nom de « Moro ».

2. P. ex. Jacques Bonaparte (sacco di Roma, impr. à Cologne en 1576, in 4°). Un exemplaire est conservé à la Riccardiana de Florence sous le n° 2688.

3. Décam. V, 6 ; X, 5 et 6 ; — Ecatom. VI, 3 (Voir aussi VI, 4, courte nouvelle du début). La scène lascive entre Hercule et la jeune fille (VI,3), confirme l'influence de Boccace. — Cf. Bandello I, 16 (sur l'empereur Othon).

4. VI, 7. Allusions à la profession médicale : VI, 5 et 6 ; VIII, 2 ; etc.

5. VIII, 2 ; IX, 3.

6. IV, 8. C'est le sujet souvent repris de « l'Enfant du Miracle ».

7. IV, 3.

des récits historiques, des anecdotes relatives à Michel-Ange (1), à Calcagnini (2), aux Médicis (3), aux princes d'Este (4). Mais est-il besoin d'avertir que les exigences de la flatterie sont ici d'accord avec les considérations d'art ou de morale plutôt qu'avec la vérité ? (5).

Aussi n'est-ce point dans les faits eux-mêmes qu'il convient de chercher la part de vérité que renferment les Cent-Nouvelles : elle est tout entière dans les idées, dans les mœurs, dans les allusions. La courtisane Nana, qui se donne à tout venant, s'appelle en réalité Tullia d'Aragona (6) ; l'Espagnol parvenu au faîte des honneurs et trahi par un fils dénaturé pourrait être Alexandre VI (7) ; la malheureuse reine, calomniée par des flatteurs, emprisonnée par son époux, n'est autre que la duchesse Renée (8). L'auteur se peint lui-même sous les traits de ce Lamprinos obtenant la grâce de son disciple qu'un sultan irrité allait chasser de sa présence ; et dans l'ingrat Sélim, qui, devenu « Secrétaire du prince », cherche à supplanter son bienfaiteur, comment ne pas reconnaître Pigna? (9). Certains détails mettent sous nos yeux la vie italienne d'alors : usage du masque, surtout à Venise (10) ; attente d'une année imposée à Rome aux nouveaux époux avant la consommation du ma-

1. VII, 10.
2. VII, 5.
3. VII. 3
4. I, 8 ; III, 9 ; VI. 1, 2, 3, 4, 5, 10 ; etc.
5. Quell'alto legnaggio ch'oggidì è il più antico non dirò che in Italia si trovi, ma anco in tutta l'Europa ed in altre regioni del mondo ; perché, per quanto io veggo, non è ne' nostri tempi alcuna reale o signorile famiglia, che, per più antica e continua successione, più altamente abbia tenuta la signoria in fiore ed in riputazione, della Illma casa dei signori da Este (VI, 1).
6. Int. 7.
7. IX. 10. L'allusion serait fort obscure, mais on en comprendrait aisément la raison.
8. IX, 9.
9. VIII, 6 cf. VII, 10 ; VIII, 1 et 9 : IX, 9 ; etc.
10. IX, 6.

riage (1); unions clandestines, dont la suppression par le Concile de Trente produit des résultats à coup sûr fort imprévus (2). Les sentiments communs à tous les Italiens, haine du Turc (3), mépris de l'Allemand (4), sont exprimés avec énergie ; l'on sent passer, dans tel récit, l'indignation des Milanais contre un gouverneur qui les opprime (5), tandis que transpire partout l'amour du Ferrarais pour sa petite patrie, dont il ne sépare point Venise, « lumière et rempart de l'Italie » (6). Ici, nous assistons aux journées de Ravenne et de Pavie (7) ; là, nous sommes introduits dans les antichambres des princes, initiés à leur politique, à leurs querelles ; nous voyons de tout près les excès du pouvoir absolu, les erreurs judiciaires, l'abus de la torture, les prévarications des magistrats. Il est vrai qu'en revanche on ne se fait pas faute de résister à l'autorité (8) et de profiter, pour rosser le guet, de la poltronnerie des gens de police, surnommés les « chiens du bourreau » (9).

Les mœurs ont conservé du moyen-âge quelque chose de rude et de chevaleresque : on se bat pour l'honneur d'une dame, mais plus souvent pour venger une injure (10); une

1. IX, 4
2. IX, 5.
3. V, 2.
4. Int. 7.
5. V, 5
6. In Ferrara, città, benché più nuova di molte altre della Italia, nondimeno al pari di tutte le altre nobile ed illustre, si per la bontà e per la giustizia dei signori che la reggono, si per la qualità del sito. per gli superbi palagi, per l'abbondanza del paese. per la virtù e per li felici ingegni che in essa fioriscono (II, 7, début). — La Città di Venezia, la quale oggidì è non meno lume e salute d'Italia, che si fosse a' tempi antichi Roma (I, 5)
7. V, 7 ; VI. 2 et 4.
8. V, 4 ; X, 10.
9. Due sergenti che avea seco, i quali erano, come gli altri pari a loro, di animo vilissimo (III, 2). — Coloro che per la loro viltà sono detti bracchi del manigoldo (V, 5).
10. V, 4, etc.

courtisane est fouettée en public (1) ; un père menace de mort sa fille qui s'est laissé séduire (2) ; un mari assomme sa femme en la frappant avec un sac de sable (3). Les inimitiés entre familles prennent encore, aux environs de 1500, les proportions d'une guerre civile ; les trahisons, les actes de cruauté sont assez peu rares pour qu'un Galasso puisse menacer de brûler vif son ennemi (4). Certains récits contiennent des traits plus horribles encore : mais de quoi pouvaient donc s'étonner des lecteurs qui se souvenaient de Borgia ?

Pourtant, il faut en convenir, plus nombreux sont ceux où pénètre une atmosphère nouvelle, faite de politesse, de goût, de raffinement (5). Quelques détails annoncent l'avènement de l'esprit moderne : connaissance plus exacte du monde physique (6), progrès de l'individualisme, respect de l'art et de ceux qui le cultivent (7). Certes, la corruption est grande, et, non contente de s'étaler dans les cours, a envahi la bourgeoisie. Une enfant de douze ans se livre à un valet dans la chambre de sa mère ; une jeune fille discute froidement avec son séducteur les conséquences possibles de l'acte auquel il la convie ; d'autres cachent habilement leur grossesse : précaution d'ailleurs peu nécessaire, la vertu d'une fiancée se mesurant au chiffre de sa dot (8). Et cependant il y a dans l'immoralité même, moins de grossièreté, un plus grand souci de sauver au moins les apparences. La bouffonnerie, naguère triomphante à Ferrare (9), en paraît désormais ban-

1. Comandó che fosse condotta in publico e alzati i panni su il capo, le fé dare cinquanta sferzate d'elle buone (III, 2)
2. II, 5.
3. III, 7.
4. I, 6.
5. Cavalleria borghese che aleggia su tutto (A. Milano, op. cit. p. 72).
6. I. 3.
7. M. A. Buonarrotti, che all'eternità scolpisce e colora (VII, 10).
8. IV. 3, 5, 7 ; VI. 3, 5 ; IX. 7, 8 ; etc.
9. Gonnella, fameux bouffon, vivait en effet à cette cour.

nie ; à l'équivoque obscène, on préfère le jeu de mots qui révèle le philologue, et qui, du reste, est bien inoffensif (1). Plus de trace de la « Beffa », injurieuse et souvent cruelle ; car la leçon donnée par François I[er] à un hobereau paraît bénigne autant que méritée (2) et l'on ne peut que sourire en voyant un bossu épouser par surprise une jolie femme (3). C'est ainsi qu'à une époque de transition, la courtoisie émousse la violence et atténue le vice. Miroir fidèle de cette société complexe et tourmentée, les Ecatommiti ne constituent pas seulement une œuvre d'art, mais un document de haute valeur.

II. Les Caractères : La Femme d'après Giraldi. — Le style.

Si Giraldi sait ainsi faire revivre les mœurs de son temps, il n'est pas moins habile à mettre sous nos yeux le jeu des passions humaines, s'attachant surtout à montrer comment une fois introduites dans l'âme, elles s'appellent l'une l'autre et peuvent entraîner au crime. L'avarice, par exemple, est le plus souvent ridicule (4) ; mais elle s'unit à l'impiété chez le banquier qui, à l'intervention des saints, déclare préférer celle d'un prêteur juif (5) ; elle devient tragique, lorsqu'elle pousse l'oncle à dénoncer son neveu, ou le père son fils (6). Les progrès successifs d'une autre passion — la jalousie — sont admirablement mis en relief dans « le Maure de Venise ». Le Maure se refuse d'abord à croire les rapports de son écu-

1. Décade VII ; Dei varii motti e d'altri detti o risposte subito usate o per mordere o per rimordere o per schifare pericolo e vergogna (en particulier les nouv. 2. 6. 7 et 8). L'un de ces jeux de mots est attribué à Dante Aldighieri (sic) que l'auteur croit nécessaire de présenter à ses lecteurs, comme un personnage que sans doute ils connaissaient mal.

2. VI. 9.

3. IX, 5 ; cf. III, 9.

4. I, 4 ; etc.

5. IV. 10.

6. IV, 1 ; VIII. 8.

yer ; mais la jalousie est entrée dans son cœur. Il observe, et voit un capitaine — celui-là même qu'on lui a signalé — pénétrer dans l'appartement de son épouse. Pourtant il doute encore ; il attend une preuve décisive ; et l'écuyer combine avec une habileté criminelle l'incident du mouchoir. Alors seulement le Maure est convaincu et songe à la vengeance. Et c'est ainsi que par trois étapes successives, il se trouve amené à sa fatale résolution : progression remarquable et dramatique au plus haut point ! — L'écuyer, lui, n'est pas une victime de la passion, mais un scélérat, un être satanique, grand par l'excès même de sa corruption : tel Iago dans l'Othello de Shakespeare. Endurci dans le crime, il ne peut pas croire à la vertu ; aussi voyant Desdémone résister à ses assauts, la suppose-t-il éprise d'un autre ; et cet autre devient aussitôt l'objet de sa haine. Par une dénonciation, il entend se venger à la fois de l'amant, du mari et de la femme qui l'a dédaigné. Et, chose monstrueuse ! alors même qu'il acquiert la certitude de son erreur et de l'innocence de Desdémone, il persiste dans ses accusations, va jusqu'à organiser un guet-apens. Il y a chez lui une progression dans le mal : d'amant jaloux, il devient calomniateur. Tout d'abord, il n'a point formulé d'accusation nette : une simple réticence lui a suffi pour jeter dans l'âme du Maure, l'affreux soupçon (1). Maintenant il précise, il invente des preuves ; bientôt il ira jusqu'à l'homicide, se défera du capitaine, et, après avoir poussé le Maure au meurtre de sa femme, l'accusera de ce crime afin de le perdre à son tour. Et quelle infernale hypocrisie est la sienne ! Auprès du capitaine expirant, il accourt, l'air désolé, comme si rien ne lui était plus douloureux que cette mort (2). Puis il suggère, pour se défaire sans bruit de Desdémone, un supplice affreux et brutal (3) : tant la haine

1. Ecat. éd. Daelli, v. II p. 67 : Io non voglio, etc.

2. Si dolse nondimeno col capo di squadra, come s'egli suo fratello fosse stato (Ibid.).

3. Voglio che con una calza piena di rena percotiamo Desdemona, tanto

la plus féroce a promptement pris dans son cœur la place de l'amour charnel !

Ces caractères où les passions sont portées à leur paroxysme se retrouvent à chaque page des « Ecatommiti ». Il y a seulement plus de raffinement chez le magistrat indigne (1), plus de grossièreté chez le soudard étranger qui abuse des femmes et les vole (2). La corruption s'unit d'ordinaire à l'hypocrisie ; l'ingratitude s'y ajoute chez Sélim, Acharisle et l'ignoble Colasso (3). Mais il arrive parfois que les effets décrits dépassent ceux que peut réellement produire, même en ses plus fortes crises, la passion exaspérée. Qu'un homme assouvisse ses instincts sur le cadavre de celle qu'il vient d'égorger (4) ; qu'un autre empoisonne sa femme uniquement parce qu'il s'est épris d'une courtisane (5), qu'un troisième, Timorico, massacre tous les siens (6) ; cela déconcerte et semble dépasser les bornes de la vraisemblance. Pour nous, Grippos ne peut être qu'un fou furieux (7) ; et nous ne saurions admettre qu'un homme jouissant de toute sa raison, fut-ce un despote oriental, offre sur un plat à sa fille les corps pantelants de ses petits-fils (8).

Si de tels forfaits sont, pour nous émouvoir, trop en dehors de l'humanité, l'on en peut dire autant de l'héroïsme hautain de quelques personnages prétendus historiques, mais à qui l'on ôte tout relief en ne nous montrant d'eux qu'une inimitable perfection (9). Combien la sympathie va

ch'ella ne moia, perchè non appaia in lei segno alcuno di battitura (III, 7) cf. le rôle du serviteur dans la n. 5 de la déc. X.

1. VIII, 5.
2. VIII, 7 ; X. 4.
3. VIII, 6 et 10 ; IX, 9.
4. V. 10.
5. III, 5.
6. VIII, 7.
7. V, 1.
8. II, 2 (Orbeck).
9. VI, 1. 2, 3, 5, 7. 9, 10 ; VII, 2, 3, 6, 10 : VIII, 5.

plutôt au coupable, victime de ses préjugés, de ses faiblesses, de la fougue de son tempérament (1), et mieux encore à l'honnête homme, imparfait sans doute, mais loyal, bon et généreux : mari fidèle jusqu'au delà de la tombe (2), fiancé éconduit prêt à voler au secours de celle qui l'a dédaigné (3), prince barbaresque qui, touché de l'amour de deux jeunes gens, ses captifs, leur accorde la liberté (4) !

C'est la raison qui, aux personnages tragiques, fait souvent préférer ceux que leur rang plus modeste rapproche de la comédie. Juge qui se rend odieux et ridicule (5), ou qui, au contraire, prend le parti de l'innocent et se refuse à infliger d'inutiles tortures (6) ; médecin qui abuse du secret qu'on lui confie (7), ou qui sauve l'honneur d'une famille et la paix d'un ménage (8) ; mari imprudent ou aveugle (9) ; serviteur complaisant jusqu'à la complicité (10) ; parvenu insolent (11) ; bourgeois exigeant de l'artiste un portrait qui l'embellisse (12) ; fils de famille qui se console de sa ruine pourvu qu'il puisse encore paraître et héberger des courtisanes (13) : autant de types qui, mis au second plan, mériteraient de figurer au premier ; et ils y seraient sans doute, si le conteur n'avait, en général, réservé cette place à ses héroïnes.

La femme (telle est la thèse du conteur) n'est inférieure à

1. I, 10 ; VIII, 5 et 6 ; IX, 6 ; etc.
2. V, 10.
3. VIII, 10.
4. II, 6.
5. III, 2 et 3 ; V, 6.
6. IV 2.
7. IV, 5.
8. V, 6 : IX, 9.
9. V, 3.
10. V, 10.
11. V, 5.
12. VII, 1.
13. VI, 7.

l'homme ni par le cœur, ni même par l'esprit. Souvent elle lui donne des conseils fort sages et qu'il gagnerait à écouter; comme lui, mieux que lui peut être, elle est capable de résolutions énergiques et surtout de grandes passions (1). Autant qu'aucun de ses contemporains, et assurément plus que Boccace, Giraldi a le culte de l'âme féminine. Certes, les courtisanes sont jugées par lui sévèrement, car elles incarnent le vice et sont responsables de bien des crimes (2); pourtant elles sont femmes et, comme telles, dignes de quelque égard; elles ont de la femme certains dons, certaines vertus (3); on peut, les ayant quittées, tenir encore à leur estime (4). Quelques-unes, telles les courtisanes de Rome et de Venise, possèdent une culture plus qu'ordinaire, jouissent d'une complète liberté et même d'un certain prestige (5); on en voit même de bien nées, capables de nobles sentiments et même d'un retour définitif au bien (6). Il y a plus de malice peut-être chez les soubrettes effrontées qui conseillent le mal et aident à l'accomplir (7); plus encore chez les vieilles femmes, dont Giraldi fait un portrait peu flatté : leurs moindres défauts sont, dit-il, l'avarice et l'obstination (8).

1. Cf. Bandello: I, 30; II, 5; III, 11 (Rosemonde) etc.
2. III, 5, etc.
3. Int. 10.
4. VI,7.
5. Se ne stava con molta riputazione nè fuggivano la sua conversazione le nobili donne di quella città, per essere ella nobilmente nata, ancora che alla sua nobiltà ella facesse così gran torto con la impudica sua vita (V, 9
Outre les ouvrages sur Tullia d'Aragona et les courtisanes du XVI siècle voir, sur la liberté laissée aux courtisanes à Rome, l'opuscule : « Rome amoureuse ou les doctrines des Dames et des Courtisanes romaines », Amsterdam, J. Péterlin. 1690. (Rare : un exempl. existe à la Marucelliana de Florence, 4, C, XVI, 27). Il y est question d'indulgences pour quiconque « a la charité d'épouser une courtisane ». Cf. Burckhardt, op. cit. II, V^{e} partie ch. VI, p. 153.
6. Int. 10, etc.
7. I, 1; III, 10, etc.
8. I, 8.

Quelques-unes, vertueuses et discrètes, empêchent le mal et secondent les amours honnêtes (1) ; la plupart nous apparaissent, dans leur rôle d'entremetteuses, comme aussi coupables et plus abjectes que les courtisanes (2).

Les jeunes filles que Giraldi nous présente, moins corrompues que celles de Boccace, manquent à coup sûr de pudeur. Plusieurs emploient dans la « chasse au mari » des ruses qu'on voudrait voir sévèrement blâmées ; les autres, plus ardentes que sages, sacrifient tout à leur amour : Orbeck s'unit à Oronte en dépit de tous les obstacles (3) ; Nepa, qui se refuse à un indifférent, se donne sans scrupule à celui qui a su prendre son cœur (4) ; Nonna veut bien être épousée « pour son argent » par celui qui la dédaignait naguère, mais qu'elle aime (5). L'ignorance ne suffit point à conjurer le péril : Licina, une enfant de douze ans, ne se livre-t-elle pas « naïvement » à un jeune garçon ? (6). Nul autre frein que la contrainte ne saurait garantir des écarts ces natures faibles et passionnées (7).

Chez les femmes mariées, les chutes sont plus rares, mais bien moins excusables. Peut-être plaignons-nous Lippa, que ses penchants entraînent (8) ; Calonia qui prend un amant par caprice et le quitte de même, peut encore passer pour un

1. II, 5 ; III, 4 ; IV, 5 ; etc.

2. Nelle lascive donne gli anni non scemano il libidinoso appetito, anzi tanto esso più nuoce, quanto meno si conoscono atte a potere ritrovare chi sazie le faccia (IV, 8) cf. Int. 1 ; III, 3 ; etc.

3. II, 2

4. IV, 5

5. IX, 7

6. IV, 6

7... Non lasciava mai ch'ella da lato le si partisse, come dovrebbero fare tutte le donne che figliuole hanno, perchè se alle giovani viene allargata la mano da chi deve averne stretto e diligente governo, essendo elle come sono alle volte, ove meno si pensa, da tale attese, che pigliandosi l'occasione o di parlar con loro o di far loro qualche assalto, dà loro poscia materia o di scandalo o di qualche disonore (Ecat. III, 1).

8. I, 1

exemple de légèreté féminine (1) : mais que dire de cette Monna Vana qui, noble, riche, aimée, trouve son plaisir à se donner à tout venant ? (2). D'autres se rendent tour à tour coupables d'adultère, d'inceste, d'assassinat, de parricide (3) — avec plus de rage encore que les hommes et sans plus de raison. De telles femmes sont farouches jusque dans leur vertu : Elles immolent sans pitié l'ennemi de leur patrie ou de leur honneur (4) ; elles remplissent les devoirs les plus héroïques sans faiblesse, on dirait presque sans effort ; prêtes à donner leur vie pour sauver un époux souvent indigne, ou pour lui demeurer fidèles, même après sa mort (5).

Hâtons-nous cependant de le reconnaître. Toutes les héroïnes des « Ecatommiti » ne sont pas vertueuses avec emportement : beaucoup font preuve d'une constance admirable, mais simple et sans obstentation. Elles résistent au séducteur, fût-il prince (6), ou mieux, comme Desdémone, elles ne lui prêtent aucune attention (7), sans toutefois tomber dans l'insensibilité ni dans la pruderie : pareilles à ces matrones de Ferrare qu'un chroniqueur se plaît à nous montrer unissant toutes les délicatesses de la femme aux vertus de l'épouse et de la mère (8).

1. III, 4

2. Era tanto bramosa dell'uomo che non pure di uno non si rimaneva contenta, ma se dieci ne avesse avuti, non si sarebbe saziata (I, 2. cf. III. 10).

3. VIII, 3 et 4 ; IV, 8 ; etc.

4. IV, 4 ; VIII. 7 ; X, 4 et 6.

5. Int 1 ; III, 5 ; IV, 3 ; V, 2, 3, 4, 7, 10 ; VIII, 10 ; X, 5.

6. III, 2 et 9 : VI, 3 ; IX, 6 ; X, 7.

7. Ma ella ch'avea nel Moro ogni suo pensiero. non pensava punto, nè allo Alfiero, nè ad altri. E tutte le cose ch'egli facea per accender la di lui, non più operavano, che se fatte non le volesse (III, 7).

8. Della musica e di sonar diversi strumenti si dilettano tanto, che molte e molte ve ne sono eccellentissime in questa professione... Una virtù riluce in tutte loro veramente admiranda e quest'è che allevano i lor figliuoli con così gentili maniere e con tanti costumi e usanze che è cosa che tutte le donne degli altri pæsi ne dovrebbero pigliar esempio (O. della Rena, op. cit.).

Elles ont, il est vrai, le défaut d'être trop raisonnables, ou du moins de le trop laisser voir ; mais ce travers leur est commun avec les autres personnages de ces contes : tous, à l'exemple du narrateur, discutent et moralisent ; tous font de longs discours, quand on aimerait un cri de passion, un élan de tendresse naïve (1) ; et c'est en quoi les Cent Nouvelles diffèrent le plus du Décaméron. En dépit de l'ordre des temps, la manière de Boccace apparaît plus moderne, tout y est vie et simplicité ; celle de Giraldi est, au coutraire, lourde et trop didactique, sans couleur ni vivacité ; ses périodes oratoires ne sont pas exemptes d'emphase. Cependant, qui le croirait ? il raille l'affectation des prétendus disciples de Pétrarque (2) ; et il faut convenir que les « concetti, » dont foisonnent ses vers, sont rares dans sa prose (3) et compensés en quelque sorte par les hardiesses d'expression qui soulignent le réalisme de certains tableaux (4). Malgré les bons mots, — parfois péniblement amenés, de la VIIe décade, et les quelques saillies du dialogue — rares éclairs dans un ciel nuageux (5), — le défaut capital de l'ouvrage est plutôt la monotonie. Moins sensible dans les nouvelles inspirées de Boccace, elle s'accentue à partir de la IVe décade (6) ; elle règne seule dans les dernières.

1. II, 2 ; VI, 5 ; IX, 6 ; 6, X, 2 et 3, etc.

2. Quegli vive colla morte, questi muore nella vita ; altri arde nel gelo, altri nel fóco è di ghiaccio, quegli grida tacendo e questi gridando tace : e le cose per natura impossibili, mostrano possibili loro Il che crediamo che nasca, perchè non sanno s'ar contenti agli onesti termini di lodevole amore (II,10).

3. Le diede un anello assai vago con due mani giunte, in fede che alla giovane lo donasse e le dicesse che con quello anello egli le mandava il cuore, etc. II, 5. — Pareano le sue guancie vermiglie rose e bianchi gigli, che fossero dalla natura con maestra mano insieme congiunti ; alle quali aggiungeano meravigliosa bellezza due labbra che pareano di corallo (V, 6).

4. Des princesses sont traitées de « courtisanes » (IV, 5). Une jeune fille « achète » un mari (IX, 7 et 8 cf. III, 2, 5, 7, etc.

5. Introd. passim ; III, 2 et 10.

6. Il nemico dell'umana generazione che col mezzo degli scellerati apparecchia danno a' buoni etc. (IV, 1, début).

III. La Portée morale des Ecatommiti : Evolution de la pensée et de l'art de Giraldi.

Ainsi conçue, la Nouvelle est moins un récit qu'un enseignement. Plus morale en cela que l'histoire, elle a pour objet l'homme idéal ; elle nous montre, avec l'inconstance de la fortune, la valeur de l'expérience qui tourne l'obstacle et du courage qui le brise ; elle nous fait profiter de l'exemple d'autrui, met sous nos yeux ce que nous devons faire, quelquefois aussi ce que nous devons fuir, de même que les Spartiates offraient à la vue de leurs fils des Hilotes ivres, afin de les éloigner de tout excès (1). De fait, les « Ecatommiti » sont un long plaidoyer en faveur de la vie de famille et des vertus domestiques. L'auteur s'attache à exalter le dévouement paternel, la piété filiale ; il prêche aux époux l'idulgence mutuelle, combat la jalousie et les vains soupçons (2), stigmatise la femme adultère (3). Il est surtout hostile à l'influence des courtisanes. Une courtisane, dit-il, ne peut être tout-à-fait belle ni sincèrement aimante, car il n'y a ni amour ni beauté vraie en dehors de la vertu. Notre union avec elle semble fondée sur la liberté mutuelle, mais c'est une liberté mensongère ; et nous nous trouvons liés par une chaîne dont il n'est plus possible de nous dégager. Les enfants issus de ce commerce sont indignes de nous et notre paternité toujours incertaine. Que de malheureux jeunes gens ont été perdus par ces amours trompeuses, parfois sans avoir même goûté les joies qu'ils s'en promettaient ! Les plus fins se laissent prendre aux ruses féminines ; on n'y échappe que rarement et au prix des pires dangers (4). Au contraire, le mariage offre toutes les garanties possibles de joie, de paix, de

1. Voir édit. de 1595 (Venise, Imberti) Avertissement de l'Editeur.

2. IV, 4 ; X, 7, 9 ; etc.

3 E credo che meno errino quelle che sciolte dal santo legame del matrimonio danno i corpi loro a diletto di ognuno, che donna maritata che, con un solo, adulterio commetta (III, 7)

4. Voir toutes les nouv. de l'Introduction.

sécurité ; il est bon, nécessaire même. Ce n'est que dans le mariage que la femme est digne de toute confiance, mais là elle est vraiment reine. Comme plus d'un de ses contemporains, Giraldi relève celle que le début du siècle avait vue abaissée ; il concilie l'idéalisme de Platon et des poètes, dont les hyperboles avaient fini par fatiguer, avec le réalisme de Boccace. Celui-ci ne montrait que filles légères, épouses infidèles, courtisanes éhontées ; la vertu était chez lui l'exception ; pour Giraldi elle devient la règle ; et le premier tableau qu'il offre à nos regards est celui d'une femme dévouée jusqu'au sacrifice (1). A l'en croire, une épouse bien choisie ne devient coupable que par la faute du mari, qui manque de patience ou de douceur (2). Encore de telles chutes sont-elles rares ; si la vertu des femmes tient du miracle, c'est, affirme Giraldi, un miracle de tous les jours (3).

Optimiste et indulgent aux faiblesses humaines, notre conteur se montre sans pitié pour la duplicité et l'hypocrisie ; flatteurs, délateurs, faux-témoins, princes et magistrats indignes, sont avec les ingrats, l'objet le plus constant de sa haine. Aux despotes fourbes et cruels, il oppose le roi juste et bon (4) ; aux nobles insolents et corrompus, le roturier que son mérite a élevé aux plus hautes charges (5) ; aux violents et aux vindicatifs, l'homme généreux, toujours prêt à pardonner l'injure : « La clémence, dit-il, est la première des vertus ; et c'est aussi une vertu italienne » (6). Il y a

1. Introd., la femme de Ferrare ; cf. toute la déc. V, etc.

2. Décade III, à rapprocher de la décade V. — Cf. Bandello (1re partie, n. 5 et IIe p., n. 53).

3. Gran cosa è che molti degli nomini vogliano che la costanza di noi donne sia come un miracolo al mondo, e pure si veggono di giorno in giorno tanti esempi, che ne dovrebbe oggimai essere levata la meraviglia (V,1).

4. X, 8 (S. Louis).

5. IV, 2 et 5.

6. Per essere quel buon vecchio d'animo italiano, cioè per natura pighevole più tosto al perdonare che al punire (V, 4). Cf. III, 2, 5 et 6 ; V, 5 ; X, 8.

plus : sa croyance en la bonté de la nature humaine le conduit presque à la conception scientifique du criminel-né, du malade plus digne de compassion que de colère (1). Il condamne la torture, qui n'arrache que des aveux mensongers ; blâme le duel judiciaire, dont pourtant un Speroni se déclarait partisan, et, ce qui est plus remarquable. se proclame contraire à la peine de mort : au nom de la justice plus encore que de l'humanité, il propose de la remplacer par un emprisonnement perpétuel, « châtiment tout aussi efficace », assure-t-il, — « et qui permet du moins la réparation d'erreurs toujours possibles » (2). Sa morale sociale est ainsi à la fois douce et élevée ; elle se résume en cette double formule : « Souffrir plutôt que faire souffrir ; servir toujours et ne nuire jamais » (3).

Il s'en faut cependant que les conceptions de Giraldi satisfassent toujours pleinement notre conscience moderne. On l'aimerait, en général, moins sévère aux parvenus, moins confiant dans le sentiment de l'honneur inné aux gentilshommes, moins enclin surtout à faire fléchir en leur faveur la rigueur des lois (4). Nous ne saurions, avec lui, pardonner à un escroc ses méfaits par égard pour son adresse (5), ni éprouver une sympathie voisine de l'admiration pour un affreux bandit qui, échappé à la justice, consent enfin à

1. Anche in coloro ne' quali regna molta fierezza, si scoprono alle volt, animi cortesi e benigni (I, 6 ; cf. I, 9).

(Hanno tutti coloro che all'opere rie si danno, del scemo, imperocchè se avessero sano il discorso, non si porrebbero ad operar male (VIII, 10).

2. Non è minore compimento di giustizia una continua e dura cattività che una subita morte (Ecat. II, 4).

3. E' meglio patire ingiuria che farla ad altri (III, 3) — E' di uomo che sia veramente uomo il non nuocere mai e giovare sempre (VIII, 2).

4. Ancora che le leggi che a terrore dei malfattori sono ordinate, impongono a' peccati la pena, non sono però ne deono essere le loro costituzioni così stabili, che, considerata la qualità delle persone e che fauno e che patiscono, non si possa ammollire la rigidezza loro, da chi ha sopra loro autorità, etc. (X. 10).

5. VII, 8

mener une existence normale (1). Un assassinat est-il commis? Nous plaignons la victime : les personnages de Giraldi songent plutôt à l'assassin, prient Dieu de lui épargner le châtiment, et, quoi qu'il arrive, ne considèrent pas sa famille comme déshonorée (2). Eux-mêmes savent se montrer à la fois généreux et cruels, savourer les joies de la vengeance en même temps que celles du pardon : Tel est le cas de ce Rasponi qui enferme ses ennemis, dans une tour, menace de les brûler vifs, fait apporter le bois, se montre inflexible jusqu'à la dernière minute ; — puis, ayant fait souffrir à ces malheureux des affres plus terribles que la mort, comme pour affirmer son droit à la vengeance, ouvre la porte du cachot, embrasse les prisonniers et les convie à un festin (3).

La fidélité entre époux, dont Giraldi nous montre tant d'exemples, ne vient point du cœur, mais de la seule raison. Point de milieu entre la passion charnelle, — qu'il condamne, — et le sentiment idéal, platonique, qui n'a que faire avec le mariage et peut être permis même aux religieux (4). L'amour honnête et bourgeois, l'amour conjugal, n'apparaît que comme une exception et l'auteur ne s'y étend guère (5) : Tant il est loin d'en faire, comme les modernes, la base de la paix et de la vertu au foyer ! De plus, les devoirs imposés à la femme sont si absolus qu'ils survivent à celui qui en est l'objet : Giraldi lui défend les secondes noces. Pour elle, l'adultère consommé est le plus bas des crimes ; le mari a le droit strict de le punir de mort et n'y manque jamais. Lui, au contraire, ne voit mettre aucune borne à sa liberté ; s'il en abuse, il ne fait de tort qu'à lui-même (6) ; l'incident est

1. VII, 9
2. III, 3 et 10.
3. I, 7 ; cf. I, 8 ; III, 6 ; VI, 1.
4. Introd. début.
5. X. 7.
6. Non avete voi bisogno che io vi perdoni, che non a me ma a voi fatto avete ingiuria (III, 9).

sans gravité et l'épouse n'a qu'à le tolérer en silence : c'est son devoir et c'est aussi son intérêt. Sur ce point, il faut le reconnaître, Bandello était plus libéral et aussi plus moderne (1).

Encore serait-ce peu que les idées du conteur ferrarais ne fussent point toujours d'accord avec les nôtres, si du moins elles l'étaient entr'elles. Mais plusieurs de ses récits vont directement contre la thèse qu'il prétend soutenir : croira-t-on, par exemple, que l'union légitime soit celle où la tranquilité est le mieux assurée, si les accidents y sont si fréquents et si difficiles à éviter ? — D'autres offrent à nos yeux des peintures plus capables de flatter les sens que d'en réprimer les écarts. Maître qui courtise la servante, mari qui possède sa femme sur le coffre où s'est blotti l'amant, jeunes gens prompts à se garder des suites possibles de leur faute, nuit de noces où l'épouse dort aux bras du fiancé qu'elle évinça, et le mari auprès d'une autre jeune femme (2) : autant de scènes, à coup sûr, moins édifiantes que gaies et qui rappellent, sans plus, Boccace et Bandello. Encore l'Evêque d'Agen — qui ne se pose point en moraliste (3), — s'excuse-t-il, alléguant le souci de la réalité : si le modèle est laid, est-ce la faute de l'artiste ? (4) Chez Giraldi, qui se prétend, au contraire, créateur d'un monde idéal, une semblable licence a de quoi nous surprendre.

Il n'est pas jusqu'à des récits d'ailleurs graves et remplis

1. Bandello, 1er p. n. 26 : Questa è pur certamente una gran crudeltà che noi vogliamo ciò che ci viene in animo fare, e non vogliamo che le povere donne possano fare, a lor voglia cosa che sia ; e se fanno cosa alcuna che a noi non piaccia, subito si viene a' lacci e a' ferri

2. Introd. 1, 2 et 7 ; I, 10 ; III, 8 et 10 ; IV, 4.

3. Pigliatevi piacere (se tali le mie ciance sono che possino piacervi) : Io viconfesso bene che a cotal fine furono da me scritte (Bandelló préf. de la 2e partie)

4. Io lo confesso, . . . ci sono molte novelle disonestissime, . . . ma biasimar si devono e mostrar col dito coloro che fanno questi orrori, non chi li scrive (préf. de la 1re partie).

d'enseignement, d'où ne se dégage une morale singulièrement peu austère, une morale chevaleresque et souriante, de jeune homme, de courtisan, d'humaniste épris de gloire et de beauté. Giraldi, tout comme Boccace, raille volontiers les avares, les maris sots ou complaisants, les docteurs et les vieillards indignes du respect qu'ils réclament ; mais il pardonne à un coupable qui sait se tirer d'affaire avec esprit : le vice est à ses yeux moins redoutable que le ridicule (1). Indulgent aux choses de l'amour, il insiste sur les inconvénients des unions forcées, plaide contre les parents trop sévères la cause des amoureux ; il observe, non sans un malicieux sourire, qu'une vie retirée ne préserve pas toujours la vertu des filles (2) et qu'il est très imprudent pour un vieillard de prendre une femme jeune, pour celle-ci de placer auprès de son mari des servantes « de moins de quarante ans » (3). La passion, en effet, possède une telle puissance, que bien peu y résistent et que nul n'y échappe tout-à-fait (4) ; elle est, avec le hasard, la grande force qui nous mène. — Et pourtant l'auteur, dans le même recueil, multiplie les exemples en faveur de la volonté libre et se fait le défenseur de la providence. Lui dont les nouvelles romanesques n'offrent que défis et combats singuliers, se déclare plus loin l'adversaire du duel (5). Pris tout à coup de scrupules, il a soin de nous avertir que certains de ses amoureux ont contracté une union secrète, mais légitime (6) ; il donne à un conte licencieux une conclusion au moins inattendue (7), introduit des épisodes, arrange des dénouements, avec plus de souci de la moralité

1. I, 2 : III, 10 ; IV, 7 ; VII, 7, 8 et 9 : etc.
2. IV, 6.
3. III, 8, 9 et 10.
4. V, 3 et 4 ; IX, 6 et 7 : etc.
5. X. 10.
6. déc. II.
7. I, 1 ; III, 2. 3 et 10 ; VI, 3 ; VII, 9 et 10 ; VIII, 7 ; IX, 4.

que de la vraisemblance ou de l'unité du récit (1) affectant de se draper en un rigorisme d'ascète, au risque de se mettre en contradiction flagrante avec lui-même (2).

Du domaine de la morale, l'incohérence s'étend à celui de la religion. Le libertinage des moines avait été l'un des thèmes favoris de Boccace ; Dante lui-même, se conformant à une tradition plus ancienne encore (3), avait fait gourmander les papes par S. Pierre (4) et mis certains d'entr'eux dans son Enfer : Giraldi songea d'abord à suivre cet exemple ; l'un de ses contes en fait foi. Il s'agit d'une épreuve fort délicate, dont le théâtre est « la maison d'un prêtre de Rome ». Pour se justifier du reproche d'impuissance, un mari doit s'introduire dans le lit d'une courtisane, « grande amie » du prêtre en question ; mais redoutant les suites de l'expérience, notre homme se fait remplacer par un clerc gros et robuste, à l'entière satisfaction de la courtisane et pour la plus grande confusion de la trop exigeante épouse (5). Cependant il ne subsiste pas, dans tout le recueil, d'autre exemple d'un pareil persiflage ; à peine quelques critiques sur le grand nombre des courtisanes accueillies dans la Ville Eternelle, mais en termes graves et sans ombre de satire (6). L'auteur, en effet, s'est promis de ne plus parler des gens d'église ; non qu'il les croie parfaits, (il laisse plutôt supposer le contraire), mais par respect pour leurs fonctions (7) :

1. Déc. II, passim ; III, 7 (la mort de l'alfiere) etc.

2. Rapprocher III, 7 et VIII, 10 ; III, 1 et IV, 6 ; etc.

3. Légende de Jean XXII accouplé avec le diable, de Benoît XI damné, de Sylvestre II sorcier. De son côté ce pape écrivait : « Le monde a en exécration les mœurs des Romains » (Gra. Miti, leggende e superstizioni del medioevo, Tor. 1893, vol. II p. 4).

4. Parad. XXVII.

5. Ecat. IX, 4.

6. Int. début et n. 2.

7. Non è mica dicevole per alquanti che si ritrovino malvagi, tra migliaia di buoni e santi, che si debba di loro parlare meno che riverentemente. . . E posto anche che fossero tutti scellerati, . . . voglio che sia

réserve dont le louait fort son ami Cavalcanti et qui fut pour beaucoup dans le succès de l'ouvrage, — mais qu'il nous est permis de regretter, car elle l'oblige à négliger une classe importante de la société de son temps.

Le christianisme de Giraldi paraît être, à cette époque, large et tolérant comme celui de son maître Calcagnini. Voyant dans la religion ce qui rapproche et non ce qui divise, il souhaite que les princes chrétiens s'unissent contre la barbarie musulmane (1) et déplore les querelles théologiques qui les en ont trop longtemps empêchés. — Vieilli, cette sorte de neutralité ne lui suffit plus ; il tient à proclamer son orthodoxie, à placer son ouvrage sous l'égide de l'église romaine et du clergé ; et ceci n'aurait rien que de très ordinaire, même chez un auteur frivole, si Giraldi ne mettait dans sa profession de foi une affectation, une solennité inusitées. Non content de rétracter les « hérésies involontaires » qui auraient pu lui échapper, de protester « de sa piété et de son obéissance », il affirme que « sa pensée constante, en écrivant ses contes, a été d'honorer l'Eglise et le Pontife romain » (2). Et, comme pour justifier cette prétention, il introduit dans ses nouvelles la métaphysique et la théologie,

tanto il rispetto che portiamo alle cose le quali hanno seco il nome di religione, che gli ci imaginiamo tali quali esser dovrebbono, e perciò gli lasciamo fuori di questi nostri ragionamenti (Ecat. Int. p. 30, éd. Daelli).

1. V, 2, début.

2. Omnia pia, sancta, ac piorum patrum pontificumque maximorum scitis ordinibus, decretis, constitutionibus, consentanea sunto. Si quid forte ab his alienum per imprudentiam (quod tamen minime reor, hoc enim maxime cavi) mihi exciderit, id omne irritum, cassum, indictum ac infectum penitus esto (En tête des Ecat. Mondovi 1565).

Vitia damnare, vitae ac moribus consulere, sacrosantae pontificiae auctoritati ac R. Eccelesiae dignitati honorem habere studui (Ibid.). — Il papa ordinato vicario di Cristo Redentor nostro, . . la maestà della S. R. chiesa cattolica, dalla quale pendevano gli ordini e le leggi del vivere santamente, etc. (Ecat. X. 10, in fine).

Cf. Lelio Giraldi : quam (operam) moderandam corrigendamque censuræ piorum patrum i. e. pontificum subiectam esse volo (Hist. deorum, introd.).

mêle Sénèque et S. Thomas, prend occasion d'une aventure plutôt comique pour plaider longuement en faveur du culte des saints (1). Sa piété devient combattive : il félicite Hercule II d'avoir maintenu à Ferrare la religion catholique et souhaite « qu'elle refleurisse par tout l'univers (2). Et c'est là sans doute un acte de prudence : n'attribuait-on pas à tous les humanistes l'irréligion de quelques-uns (3) ? Mais c'est aussi la marque d'une sorte de « conversion » dont rien ne nous autorise à mettre en doute la sincérité. Sous l'influence de ses chagrins personnels, de la réaction catholique, du spectacle affreux des luttes religieuses, Giraldi en est venu à espérer d'un retour de chrétiens à l'unité romaine, la paix du monde, et des consolations d'une piété mystique, la guérison de son âme ulcérée.

Un changement s'est donc opéré dans la pensée religieuse de l'écrivain, comme dans sa morale, comme dans sa conception de l'art et même dans son style : ses nouvelles en sont la preuve manifeste et portent ainsi l'empreinte des différentes phases de sa vie. Une centaine au moins — d'où le titre d'« Ecatommiti » — sont le fruit de ses études, ou mieux de ses loisirs, au temps où il enseignait la philosophie à Ferrare ; son témoignage est formel sur ce point (4). N'ayant pas encore asservi l'art à la morale, le jeune humaniste voyait alors dans le conte un divertissement autant

1. IV, 10.

2. IV, 10 ; VI, 5 et début de la n. 6 ; VIII, 6 et 9 : X, 9 et 10 ; etc.

3. Nemo religiosus et poeta est. (Joannes Pannonius, (Jean de Césinge), Hongrois, disciple de Guarini, Epist., I, 22).

Oggi quelli che ci entrano buoni (in convento) o vi si corrompono, o non ci durano, o ci vivono con dispetto (A. Caro, Lettre (fort curieuse) à Ben. Spina, « pour le détourner d'entrer en religion », 8 nov. 1554 ; dans « Lettere di diversi autori », Venise Giolitto 1559, p. 87).

Inter multos qui hac tempestate se theologos nuncupari volunt, constans sanè opinio invaluit, ut eorum mullus qui se mansuetioribus musis h. c. humanitatis studii addixerit, habeatur verus ac sincerus christianae pietatis cultor (Lelio Giraldi, Hist. deorum, introd.).

4. Ecatommiti, dédicace.

qu'une leçon : de là, ce mélange, si fréquent, du reste, chez les conteurs de la Renaissance (1), de nouvelles édifiantes et d'autres qui le sont beaucoup moins. Mais, commencés en 1528, les « Ecatommiti » ne furent publiés qu'en 1565. Durant un si long intervalle, l'auteur pouvait-il résister à l'envie d'amplifier son œuvre, de la revoir, de la mettre surtout à l'unisson de ses propres tendances ? (2) Il le fit en effet, mais seulement pour un petit nombre de nouvelles : ainsi s'expliquent les inconséquences et les contradictions. Quelques parties des dernières décades, et aussi de l'introduction, furent même ajoutées ou répandues aux environs de 1565, et forment une transition entre les Ecatommiti et les dialogues « sur la vie civile » (3), entre l'œuvre du conteur et celle du moraliste.

C'est ainsi qu'a évolué au point de ne plus rien garder de sa forme première, la tradition inaugurée par Boccace. La Nouvelle, dont Bandello a déjà élargi le domaine, embrasse avec Giraldi un plus grand nombre d'idées générales ; tour à tour romanesque, historique, didactique ou oratoire, elle emprunte à des genres divers. Loin d'y gagner en variété, elle a perdu ce qui faisait son charme propre : la vivacité, le pittoresque et la grâce naïve ; du moins lui restait-il encore quelques vestiges de sa noble et joyeuse origine. Mais voici qu'au courtisan humaniste et philosophe succède le moraliste aigri et désabusé, chez qui l'âge et la douleur ont banni le sourire ; et bientôt la gaieté fait place à la mélancolie, la satire à la plainte : le conte est devenu un sermon.

---

1. Boccace, Marguerite de Navarre, etc
2. Voir Flamini, il Cinquecento, pp. 254 et ss.
3. Dial. della Vita Civile, publié avec les Ecatommiti, en 1565.

CHAPITRE VII

LA PHILOSOPHIE DE GIRALDI

I. MÉTAPHYSIQUE ET MORALE : L'HONNEUR, LE DUEL ; L'AMITIÉ, L'AMOUR. — II. GIRALDI PÉDAGOGUE : CONSEILS A UN JEUNE COURTISAN.

I. — Métaphysique et morale : L'honneur, le duel ; l'amitié l'amour.

Le siècle de Léon X fut avant tout l'âge d'or des arts et des lettres : la Beauté attirait à soi toutes les forces intellectuelles de l'Italie ; et la Philosophie restait sinon tout-à-fait négligée, du moins stérile et ténébreuse. On prétendait étudier l'univers, mais surtout dans les livres ; et si parfois quelque vérité se révélait directement à une élite, ce n'étaient là que lueurs fugitives, capables d'éclairer un repli de la nature immense, le reste demeurant plongé dans l'obscurité d'Aristote (1). Giraldi n'eut ni plus de hardiesse, ni plus de lumière que ses contemporains. Jeune, il se forma à l'école du « Philosophe » ; lecteur à l'Université de Ferrare, il se soumit sans peine à la loi qui faisait des écrits d'Aristote la base de l'enseignement. Nous n'avons plus ses leçons sur les « Météores » ; mais celle que nous possédons « sur la

1. Nel secolo di Leone X lo studio delle amene Lettere a sè attraea tutte le forze intellettuali dei colti Italiani, e la filosofia che doveva pure entrare nel corso di una liberale educazione rimanea tuttavia sterile e tenebrosa. Si volea conoscere la natura negli scritti di Aristotele e non nelle produzioni di cui essa è feconda. Stando però queste esposte per così dire di continuo agli occhi degli studiosi, non poteva non avvenire che s'affacciasse ad essi talvolta alcuna lor qualità sino allora inosservata... Ma questi non furono che lampi assai rari tendenti ad illuminare qualche minimo ripostiglio della gran madre degli esseri, mentre la sua totalità rimaneva sempre avviluppata nel buio del Peripato (Corniani, i Secoli della Letter. ital. vol. III. Epoca VI, Introduz.).

nature de l'âme », n'offre point d'originalité (1). Longtemps après, il loue chez ses amis Vettori et Cavalcanti, la qualité de « péripatéticiens », les félicite d'avoir entrepris de commenter le texte de la Politique (2), mais son admiration pour le Stagirite est devenu moins exclusive. Après lui avoir demandé des arguments en faveur de l'immortalité de l'âme, il finit par reconnaître que sa doctrine, sur ce point, est fort obscure et même indécise (3). Par sa méthode, dit-il, par son souci de l'exactitude, Aristote triomphe dans l'explication des phénomènes ; mais sa pensée qui n'a de celle de Platon, ni l'abondance, ni la forme poétique (4), est en outre, dans le domaine métaphysique, comme alourdie par son sensualisme. C'est dire que Giraldi n'est guère satisfait par la théorie de la « table rase » (5). De plus, s'il admet l'existence de l'âme végétative, de l'âme sensitive, il tient à affirmer nettement que l'âme spirituelle en demeure distincte, qu'elle n'est pas, comme elle, « issue de la puissance de la matière », « educta e potentia materiæ » ; c'est pourquoi elle doit faire l'objet d'une étude spéciale. A la différence des deux autres, qui peuvent ne point survivre au corps, l'âme raisonnable conserve nécessairement après la mort, son existence individuelle. Sur tous ces points Giraldi s'éloigne d'Aristote et se

1. De Animà praelectio, conservée ms. à la Bibliothèque de Ferrare.

2. Vir planè doctus et vetere mihi, quoad vixit, necessitate coniunctus, in peripateticaque disciplina probè versatus (Epist. ad P. Victor. 1569) cf. Ad eumdem, id. mart. 1569 (Variorum Epistolae ad P. Victorium Flor. 1760).

3. Della vita civ. dial. II.

4. Fra philosophi che della vita humana e dei costumi hanno scritto, hanno avanzati tutti gli altri Platone et Aristotele : dei quali l'uno scrisse con più abbondanza, l'altro con più ordine. E perchè sono ambi stati eccellentissimi, io... non mi stringerò a seguire nè l'uno nè l'altro, ma da questo e da quello torrò quelle parti che mi parranno più atte a compiere il desiderio vostro (Della Vita Civile, dial. 1. Mondovi, Torrentino, 1565).

5. Volle Aristotele che non pure l'anima nostra non si raccordasse di cosa alcuna, ma chè ella fosse cosi priva della scienza di tutte le cose, che fosse come una carta pura e bianca nella quale non si vegga nulla di scritto (Della Vita Civile, dial. I).

rapproche de Platon — dont le spiritualisme intégral lui paraît, sinon plus rationnel, du moins en plus complète harmonie avec le dogme chrétien (1).

C'est de cette tendance idéaliste que provient l'évolution morale que nous avons déjà constatée chez Giraldi. Au temps où il composait ses premières nouvelles, nul doute qu'à l'exemple de tous les humanistes, il ne vît dans l'honneur le bien suprême, la véritable fin des actions humaines. Les vertus qu'il prône sont les vertus éclatantes et chevaleresques les vertus héroïques qui mènent à la gloire, la bonté, le pardon des injures ne viennent qu'après le culte de l'honneur ; la chasteté même n'a de prix que parce qu'elle en est la sauvegarde (2). Morale certes bien différente de celle que l'auteur professera plus tard et dont les principes sont, cette fois, exposés tout au long dans les « dialogues sur la vie civile » (3).

Ceux-ci diffèrent des « Ecatommiti ». et par leur caractères et par l'époque où ils furent écrits (4). Ils furent cependant publiés en même temps et semblent faire corps avec eux ; sans doute parce que Giraldi n'osait présenter à part à un public

1. Quegli (Platone) dalle cose eterne è sceso alle mortali, e poi — quasi per ritorno, — da queste a quelle, affirmando più tosto che provando quello che egli ha cercato d'insegnare. Questi dalle cose terrene come più manifeste a'sensi nostri, si è alzato alle celesti col mezzo della cognitione che danno i sensi, dai quali vuole Aristotele che vengu tutta la cognitione humana ; et ove sono mancate le ragioni sensibili, gli è mancata similmente la prova. E come ciò gli è avvenuto nelle cose divine, gli è anco avvenuto nella cognitione dell'anima intellettiva, immortale e creata dalla potenza d'Iddio, spiritale e simile a Lui, perchè ne ha scritto tanto oscuramente che non se ne può trarre la sua risoluta opinione (Della Vita Civile dial. II).

2. *Lo stimolo dell'onore* dee così opporsi nelle donne alla femminil fragilità, che non si lascino vincere da'disordinati appetiti, e la fede data a'mariti le debbe far divenir costantissime (Ecat III. 5).

3. Dial della Vita Civile, déd. au pr. de Piémont, fils du duc de Savoie, et publiés en tête de la 2e partie des Ecatommiti (dec. VI et suivi). Monteregale (Mondovi). Leonardo Torrentino 1565.

4. Ils ont cependant quelque rapport avec les dernières décades, écrites, ou revues, aux environs de 1565.

frivole un ouvrage trop grave. Les interlocuteurs y sont les mêmes : Fabio, Lelio, Torquato, gentilshommes romains, et le noble génois Giannettino Doria, qui tous, contraints d'attendre à Gênes le navire qui doit les conduire à Marseille, ont pris le parti de deviser entr'eux sur des questions de morale et d'éducation. Leurs deux premiers entretiens, ont trait à l'enfance et à l'adolescence ; le troisième prend l'homme à l'âge où il doit se diriger lui-même, c'est-à-dire vers la vingt-cinquième année. C'est alors en effet, que chacun doit fixer un but à sa vie ; et ce but ne saurait être que la perfection morale (1). Elle seule est une fin vraiment digne de l'homme : Quiconque s'en écarte et s'attache à l'intérêt, est comparable « à une éponge ou à quelqu'autre animal inférieur rivé à son rocher » (2).

Un si haut idéal ne peut être atteint sans de longs et laborieux efforts (3). Il faut d'abord se connaître soi-même, et cette connaissance ne s'acquiert que grâce à la philosophie. Elle seule est la science de la vérité, mère de toutes les autres et principe de la béatitude. Qu'elle soit donc la première occupation de l'homme qui veut affiner son esprit et parvenir à comprendre ce que sa propre nature a de divin (4). Ce n'est qu'instruit par elle et purifié de ses passions qu'il pourra — et c'est là le second degré de la sagesse, — tendre lui-même et mener les autres, par de bonnes lois, vers la félicité universelle, — entrevoir la dignité de la personne humaine, — s'élever jusqu'au Vrai, au Beau et au Bien, — de manière à se rapprocher de Dieu, qui est, suivant le mot de Platon, le

1. Il est à remarquer que Giraldi, malgré sa piété, donne à sa morale une base purement philosophique.

2. Della vita civile, dial. III.

3. La felicità (è) operatione perfetta secondo la virtù, in vita perfetta : La quale perfectione di vita non può essere senza molti anni (Ibid.).

4. Questa cognitione.... si ha dalla filosofia, la quale è detta scienza della verità e madre di tutte le scienze e di tutte quelle cose che alla beata vita appartengono ; allo studio della quale si dee dare con ogni diligenza il giovane, per affirmare l'animo e venire in cognitione della sua poco meno che divina natura (ibid.).

Centre autour duquel gravitent les âmes. Ainsi détaché peu à peu des choses mortelles, il se livrera tout entier à l'attrait divin : C'est la contemplation, point suprême de la perfection et du bonheur, sagesse véritable dont Aristote a dit qu'elle nous rend plus semblables aux dieux qu'aux hommes (1).

Tout cela suppose évidemment l'existence du libre arbitre. Giraldi la démontre, comme il a fait ailleurs pour la Providence (2) en se servant des arguments classiques ; Il exalte, mieux encore que dans ses « Nouvelles, » — la volonté humaine capable de dompter les passions et de vaincre la fortune (3). Quant au problème de la prédestination, il laisse aux théologiens le soin de le résoudre. Pour lui, il ne cessera d'avoir foi dans la liberté, son accord avec l'omnipotence divine dût-il rester à jamais un mystère impénétrable : ce qui lui fournit l'occasion d'affirmer, contre Luther, l'utilité des

1. (L'intelletto) ci lieva in alto alla cognitione di quella divina potenza, onde hanno origine tutte le cose e grandi e piccole e mortali e immortali ; e questa cognitione si chiama sapienza. La quale insieme cor la scienza e con tutte le virtù acquistiamo pel mezzo della philosophia, come da quelle che è maestra delle cose humane e delle divine e vera guida della vita e delle azioni civili : la quale philosophia è il maggior dono che ci habbiano dato gli dii immortali in questa vita. Ora come le virtù già dette ci conducono al più perfetto fine che possa avere chi opera virtuosamente, così questo abito che sapienza chiamiamo, ci conduce a un più eccellente fine che non è il civile. E se quelle al quale ci conducono le virtù si può dir perfetto, questo a che ci guida la sapienza è detto meritamente perfettissimo, per condurci questo divino habito dell'animo nostro alla cognitione di quella purissima simplicissima ed ottina natura che è Iddio eterno e immortale, fonte di tutti i beni e verità infallibile e sola e perfetta quiete delle menti nostre.... Col mezzo delle virtù attive e col mezzo delle scienze, conoscendo che le cose umane non sono sufficienti alla compita beatitudine, si sono in guisa levati dalle cose mortali che hanno alzato la mente e l'intelletto alla cognitione delle essenze divine (Ibid.).

2. Ecat. déc. IX et X.

3. Vollero i migliori e più saggi giudici che ancora la costei incostanza (della fortuna) possa turbare le cose humane, non vi si habbia nondimeno tanta potenza, che se a lei si oppone la rara e matura prudenza e una singolar virtù d'invitto e generoso animo, possa ella viemeno ch'altri non crede (Déd. des Ecat. au duc de Collegno, 1565).

bonnes œuvres (1).

L'homme, d'ailleurs, ne saurait vouloir directement le mal ; si le vice l'attire, c'est qu'il s'offre à ses regards sous une apparence de bien (2). Platon avait donc raison de dire que nul n'est méchant volontairement (3) ; le mal vient de l'ignorance. Celle-ci peut nous être imputable, comme dans l'ivresse et la colère (4) ; elle peut aussi être excusable : on ignore ce qu'on n'a vraiment pu savoir. Tel est, remarque Giraldi, le cas de l'homme qui « faute de connaître l'édit du prince, introduit sur ses terres des chiens ou des faucons » : allusion à ce qui se passait à Ferrare et courageuse leçon donnée aux juges, si souvent durs aux pauvres gens.

Ici l'auteur décrit — toujours d'après l'Ecole — le mécanisme du libre arbitre : d'abord la « délibération (Consilium), puis le « jugement », enfin l' « élection ». C'est la prudence qui règle le Conseil, qui nous apprend ce qu'il faut fuir ou désirer (5) ; aussi est-elle la plus nécessaire des vertus. A sa suite viennent la force, la justice l'équité, « sorte de clémence qui accompagne la justice et l'empêche de dégénérer en tyrannie » (6) ; la magnanimité, la libéralité, la reconnaissance.

1. E so che la predestinatione è una ordinatione nella mente divina ab aeterno, di quello che si dee fare da noi per gratia in questa vita. Ma ... non voglio io mai rimanermi di tenere per cosa vera che si sta con lei il libero voler nostro. E credo che il nostro bene operare sia grato alla divina maestà, e che le spiacciono infinitamente le operationi cattive, e che siamo per havere la mercede del bene e la pena del male. Ma... non ci accade hora entrare in queste considerazioni appartementi più tosto a theologi che a naturali ed a morali philosophi. E forse si è meglio credere che questo è uno di quei segreti che hà riposti Iddio nel thesoro della sua mente, ove non può penetrare occhio di mente mortale (dial II).

2. Si offerisce loro sotto forma di bene, e coprendo la sua bruttezza con simile mantello, inganna l'appetito sensitivo (Dial. II).

3. Che niuno fosse volontariamente ribaldo (ibid.).

4. Quando l'huomo fa la mala operatione non per ignoranza ma ignorantemente (ibid.).

5. « Scienza delle cose che sono da essere desiderate overo da essere fuggite » (d'après Cicéron).

6. Modo di clemenza giunto alla giustizia... — Le leggi, se non sono tem

Giraldi n'a garde de laisser passer l'occasion qui lui est offerte de flétrir une fois de plus l'ingratitude, « le vice », dit Sénèque, « le plus contraire à l'humanité ». Il insiste enfin sur la nécessité de la tempérance, de la « mesure » en toutes choses : « Que le jeune homme ne se livre ni à l'excès de la joie, ni à celui de la douleur : la mélancolie énerve l'âme, la gaîté bruyante la détourne des mâles pensées » (1).

La vertu est amie de la modération ; elle est de plus une habitude ; elle ne saurait consister en quelques actes héroïques mais rares : aveu précieux sous la plume d'un homme qui, dans ses récits et ses drames, s'est plu à mettre en scène tant de personnages surhumains ! On peut dire avec Aristote qu'elle est un moyen terme, plus rapproché toutefois d'un extrême que de l'autre (2). Elle n'exclut pas le plaisir, mais en règle l'usage, sans jamais refuser à l'esprit un repos nécessaire ; loin de nous ôter le bonheur, elle l'entraîne à sa suite comme un inséparable compagnon ; car elle nous rend parfaits, et la conscience de cette perfection qui nous élève jusqu'à Dieu, est pour nous la seule jouissance digne de ce nom (3).

La connaissance des vertus n'est rien sans la pratique ; et celle-ci, pour être complète, exige l'état social. Il ne suffit pas d'atteindre soi-même le souverain Bien, il faut encore y

perate da buoni giudicii, sono quasi tiranni degli huomini (dial. III).

1. Il darsi in preda al dolore avvilisce l'anima altrui, e l'allegrezza accompagnata da piacere disordinato gli leva l'animo ai maschi pensieri. (Discorso... per servire a un gran principe, in fine).

2. La pensée d'Aristote est juste, dit Giraldi, pourvu qu'on prenne pour exemple, non une proportion arithmétique (2, 4, 6) mais une proportion géométrique : (2, 4, 8), dans laquelle le moyen terme 4 est plus rapproché d'un extrême, 2, que de l'autre 8.

3. Hanno creduto i migliori giudici che non vi sia piacere alcuno che meriti il nome di diletto se no quello che dalla virtù nasce e fa le operationi nostre perfette. Onde disse Aristotele che perfettissimo era quel diletto ch'era compreso dalla perfettissima virtù dell'anima, la quale è l'intelletto (dial. III).

amener les autres (1). Notre exemple aura pour effet de les attirer à la vertu ; il nous vaudra par surcroît leur estime, et cette estime est de tous les biens « extérieurs à nous-mêmes » le plus grand et le plus précieux : on l'appelle l'Honneur (2). L'honneur n'est donc plus pour Giraldi qu'une récompense de la vertu, il ne se confond pas avec elle ; il n'en est même pas inséparable, comme cette jouissance intérieure qui accompagne le sentiment de notre mérite. N'ayant de prix que par elle, il ne doit en aucun cas lui être préféré, ni même égalé, encore moins devenir à sa place la fin des actions humaines : il n'est point de haut fait qui ne soit vicié en sa source, s'il a pour mobile l'honneur et non la vertu (3).

Entre l'honneur et la loi morale, il ne saurait y avoir conflit ; car l'honneur n'est que l'estime du monde ; mais le juste et l'honnête sont, de leur nature, au-dessus de toute louange humaine : gardons-nous de leur préférer la faveur même du plus grand des rois ! — Souvent, du reste, nous en serions punis par celui-là même dont nous aurions voulu flatter les passions (4). — Il est donc faux que l'honneur puisse jamais contraindre un homme, par exemple, d'attaquer son père ou sa patrie : il n'y a point d'honneur contre

1. Egli a sé solo non è nato, ma... è prodotto dalla natura alla compagnia et all'utile anco degli altri huomini ; per la qual cosa... vede che è neccessario che egli giunga di maniera l'utile e il dilettevole con l'honesto, che egli conseguisca e faccia insieme conseguire gli altri quel fine che è il sommo Bene (Ibid).

2. Tra i beni che non sono dell'animo, il maggiore di tutti gli altri (Dial, III, p. 186).

Cf. Aunibal Romei, qui appelle l'honneur « il più prezioso di tutti i beni esterni » (Dis corsi, publ. par Solerti, Città di Castello, 1891, Giornata terza et Possevino (Dial. dell'Onore, Ven., Giolitto 1553).

3. E dicono premio estrinseco perchè non dee l'uomo coll'operare colla guida della virtù, porsi fine l'onore (Discorso... per servire a un gran principe.).

Le attioni che si propongono fine l'onore sono biasimevoli e di vergogna a chi perciò le face (Della vita civile, dial. I).

4. Voir Discorso... per servire a un gran principe. Conseils moraux aux courtisans.

la conscience et contre la raison. Doctrine nouvelle assurément, chez l'auteur des Ecatommiti, nouvelle surtout dans un pays où par un développement de l'individualité inconnu à d'autres peuples, l'amour de la gloire, le désir d'occuper l'opinion, la crainte du ridicule, avaient obscurci dans les meilleures âmes les pures notions de la morale, et où un écrivain, fût-il de l'espèce de l'Arétin, était égalé aux plus grands princes, dont il tenait la réputation en ses mains (1).

Dès lors, il est facile de prévoir avec quelle sévérité l'auteur des « dialogues » appréciera l'usage du duel ; « Coutume immorale, scélérate, diabolique, fruit de la corruption des mœurs, inconnue » dit-il, « aux païens eux-mêmes » (2). Car on ne saurait comparer au duel les combats singuliers qui, chez les Anciens, avaient lieu par ordre de l'autorité légitime et pour un intérêt public ; le duel, au contraire, résultat de passions et d'intérêts privés, offense à la fois les lois divines et humaines, ainsi que les magistrats chargés d'en assurer l'observation (3). Il est bien distinct de la guerre : celle-ci n'a lieu qu'entre souverains, qui n'ont personne au dessus d'eux pour juger leurs querelles ; elle est faite pour la défense de tous, et peut être en ce cas juste et légitime ; on n'en saurait dire autant du duel. L'homme magnanime, loin d'y recourir, méprise l'injure reçue et laisse à Dieu le soin de sa vengeance ; ou, s'il veut absolument que son insulteur soit puni, il s'adresse au magistrat, qui seul peut infliger, au nom de

1. Même doctrine dans le Comment. sur Ferrare et aussi dans les Ecatommiti, mais seul[t] dans la dernière décade · Piacesse a Iddio che si fosse così considerato *l'onesto*, per lo quale l'uomo diviene degno d'onore, — come hanno volto l'occhio all'*onore*, *per cagione del quale non dee operar l'uomo* ; e chi lo si mette fine alle sue azioni, elegge male e si appiglia a non dicevol fine (X. 8)

2. Dial. III et Ecatom. loco cit.

3. Contrario alla felicità civile,... induce al dispregio di Dio, delle leggi, dei parenti e degli amici (dial. I). Voir aussi Ecat. déc. X. cf. A. Romei : Il duello alla natura repugna, è contrario alle leggi civili ed alle divine, adunque è ingiusto (Disc., Giornata IV, del duello)

la raison, une flétrissure véritable (1). Et qu'on ne dise pas que le duel est un acte de foi et que Dieu secourt l'innocent, car ce serait une impiété et un blasphême (2): Si cette pensée, se trouve quelque part dans la « Rhétorique » d'Aristote, c'est qu'il entend parler, non de combats à main armée, mais bien des luttes du barreau. Loin d'être le triomphe de la religion et du droit, le duel est celui de la violence et de l'injustice ; il ne peut que « réjouir les esprits infernaux, » car ceux qui le pratiquent sont rebelles à leur Créateur. Il est donc bien triste, conclut Giraldi, que des princes chrétiens osent le favoriser ou simplement le permettre, car une coutume, si ancienne soit-elle, ne peut être maintenue sans crime, lorsqu'elle offense la raison (3).

Il est cependant une arme dont l'emploi est plus coupable encore que celui de l'épée, et c'est la calomnie. Dès sa jeunesse, Giraldi s'est senti sans pitié pour les délateurs et les hypocrites ; sa haine ne fait que s'affermir par la réflexion C'est qu'à ses yeux, le mensonge sous toute ses formes, est le plus antisocial des vices : Sans la franchise, il ne saurait y avoir ni vertu ni société entre les hommes (4) ;

1. La pena dalle ingiurie si dec lasciare ai magistrati e la vendetta a Dio.... Se l'ingiuria è fatta al magnanimo, il risentirsi della ingiuria è lo sprezzarla, per essere egli per la sua virtù di ogni ingiuria maggiore (dial. I). — Mostrerà egli la grandezza dell'animo suo se piutosto perdonerà la offesa che cerchi di farne grave vendetta : il che a tanto maggiore laude gli riuscirà, quanto che ognuno sà cercare la vendetta ma sanno perdonare soltanto i magnanimi, i quali hanno animo d'ogni ingiuria maggiore (Discorso... per servire a un gran principe).

2. Io non veggo come si debba sperare favore da Iddio in questa dishonesta, scelerata e ingiusta specie di pugna. della quale non si può trovare cosa a lui più odiosa, come nata dal demonio infernale (dial. I).

3. Non posso non sommamente dolermi che si ritrovino fra noi Christiani signori che favoriscano questa scelerataggine e questa ingiustizia, e consentano che colla loro autorità, per cose private, si conducano due huomini a darsi morte (Dial. I).

4... Vile animo di coloro che a simolar si danno, non ardendo di dire la verità, senza la quale mancano tutte le virtù e se ne cade affatto l'umana conversazione (Disc... per servire a un gran principe).

sans la confiance mutuelle, il ne peut s'établir entre les âmes cette union précieuse que l'on nomme l'Amitié.

L'amitié, explique Giraldi, est à la vie de l'esprit ce que le soleil est à celle du corps. Indispensable à la jeunesse, utile à l'âge mûr, elle ne doit pas nous être moins chère que l'existence même (1). L'homme, en effet, est destiné par la nature à la société : elle lui est nécessaire (2) ; l'isolement n'est point justifié, même par le désir d'éviter les pièges des méchants. Si l'Ecriture conseille de ne point confier aux hommes, elle entend par là nous empêcher de les préférer à Dieu, non d'avoir en eux cette confiance raisonnable qui est la condition première des relations sociales. L'amitié est une vertu, ou du moins elle ne va pas sans la vertu (3). Elle consiste dans la communion de deux âmes que rien ne peut séparer, « ni la longueur de l'absence, ni la distance, ni l'excès de la félicité, ni celui de l'infortune, ni aucun de ces revirements qui bouleversent les vies humaines » (4). Elle repose non sur un instinct aveugle, mais sur un jugement. « La plus grande part dans l'amitié, comme dit Platon, revient à la beauté, j'entends à cette splendeur intérieure qui naît de la vertu ; mais si à cette beauté s'ajoute celle du corps, l'union des âmes en devient plus aisée : car cet attrait physique ouvre la voie à la connaissance de l'esprit qui seul est l'homme

1. Il levare l'amicizia dal mondo non sarebbe di minor danno alla humana generatione che se vi si levasse la luce del sole, perochè senza gli amici non si può vivere nonchè essere felice e beato (Della vita civile. dial. III). Non può veramente in terra venire all'uomo dal cielo cosa più desiderabile e che gli sia di maggiore contentezza e di maggiore utile che un vero amico... Voglio dunque che il nostro giovane tenga altrettanta cura dell'amicitia quanto della vita (Discorso... per servire a un gran principe).

2. La natura ha generato l'uomo alla compagnia... Non consente la qualità della natura humana che l'uomo, animal civile, non solamente non possi vivere bene da sè solo, ma neanche vivere (ibid.).

3. L'amicitia o è virtù,... o non è senza virtù (Della vita civile, dial. III).

4 L'amicitia è una communione d'animi, la quale non separa nè lunghezza di tempo, nè distanza di luogo, nè gran felicità, nè adversa afortuna, nè altro fiero accidente che accada nelle cose humane (ibid.).

véritable » (1).

L'amitié est chose rare ; on ne saurait avoir beaucoup d'amis ; le temps en est un facteur nécessaire : « L'amitié — toujours d'après Platon — est une habitude acquise par un long amour » (2) ; elle suppose une intime union, une confiance absolue : un véritable ami est un autre nous-même (3). Ce que cette entière franchise pourrait avoir de rude et de pénible, est tempéré par des manières affables : La vérité doit être dite aimablement ; parfois aussi il faut savoir la deviner. Comme le dit Démétrius de Phalère, l'ami invité à prendre part à la joie de son ami s'y rend volontiers ; mais en cas de malheur, il accourt sans qu'on l'appelle : C'est que les amis ne doivent jamais cesser de tendre l'un vers l'autre, pour se soutenir en toute occasion ; de même que certaines plantes, si on vient à les séparer, rapprochent leurs racines sous la terre, comme pour s'unir et se fortifier mutuellement » (4).

Cette conception de l'amitié n'est pas seulement celle de Cicéron et de Sénèque, dont Giraldi s'est évidemment inspiré ; elle découle directement des théories de Platon sur

1. Ha nella amicitia (secondo Platone) principalissima parte la bellezza, cioè quella dell'anima, la qual bellezza nasce dalla virtù ; ma se alla bellezza dell'animo si aggiunge anche quella del corpo, più agevolmente si legano gli animi virtuosi insieme, perchè questa bellezza del corpo apparecchia la via ad entrare in cognitione dell'animo, il quale è il vero huomo (Ibid).

Giraldi revient ailleurs sur ce rôle de la beauté physique, à laquelle les Italiens de la Renaissance attachaient un si haut prix.

2. Ibid.

3. Io voglio che egli l'abbia per un altro sè e non meno si fidi di lui che di sè medesimo ; che così vuol la legge della vera e santa amicitia (Discorso... per servire a un gran principe) Giraldi insiste sur cette pensée.

4. E'commune opinione degli antichi che trattano della natura delle piante, che sia tanta conformità tra il mirto e il pomagranato, che ancora che l'una e l'altra di queste piante sia posta alquanto lontana, l'una celatamente va a ritrovare le radici dell'altra, e, quasi che l'una voglia dare soccorso all'altra, si coniungono insieme : Per la qual cosa la natura istessa ha voluto mostrare che l'uno amico dea gire a ritrovar l'altro che ha bisogno di lui, ancora che egli fosse lontano, senza esserne ricercato (Ibid).

l'amour. Rien d'étonnant, si l'on songe que l'auteur vieilli des Cent-Nouvelles était devenu un partisan convaincu de l'amour platonique. Sans doute, il ne défend pas au jeune homme une passion qui sera pour lui un stimulant aux belles actions et même à l'étude des lettres : l'Amour ne fut-il pas de tout temps le dieu qui inspira les poètes ? Même, l'absence de tout sentiment de ce genre en un cœur de vingt ans, lui paraîtrait la marque d'une âme endormie, sans énergie et sans courage (1). Mais ce n'est pas aux sens qu'il prétend ôter ainsi toute contrainte ; Hostile à ces amours lascives « qui ruinent les mœurs, étouffent la vertu, troublent la paix des familles » il n'est même plus, comme dans ses contes, favorable aux « mariages d'inclination ». Le mariage est avant tout une institution sociale : L'important est de propager la race, et pour cela de choisir une épouse qui « par ses qualités et celles de sa famille, soit digne d'être la mère de nos enfants (2) ». Nous devons consulter là-dessus, non pas nos sentiments, mais « nos parents et de sages amis ». En ce cas, que restera-t-il pour satisfaire — ou pour tromper — notre cœur, sinon cette passion de rêve qu'on nomme l'amour platonique ? (3).

C'est ainsi que Giraldi n'échappe aux pesantes déductions d'Aristote que pour aller se perdre avec Platon dans les hau-

1. Soleva dire l'honorato mio padre Christophoro Giraldi, huomo di gran giudizio e di molta esperienza nelle cose del mondo, che giovane che abbia così gelato il cuore che non glielo riscaldi mai face amorosa, o vero che sia di si ferigno animo che rimanga impenetrabile agli strali d'amore, si può giudicare un melenso e un dormiglione, cosi profondamente sepolto nel sonno della pigritia, che sia come di perduta speranza intorno alle azioni magnifiche e corraggiose, e finalmente non sie mai per far cosa degna di spirito e di animo grande. (Disc... per servire a un gran principe, loco cit.).

2. Magni refert ad filios procreandos, quam sibi quisque uxorem sumat, quibusque parentibus ipsa nata sit ex quà ipse affectet esse pater (Orat. ad Venerium principem).

3. Cf. les théories sur l'amour de Bembo (Asolani) et de B. Castiglione (il Cortigiano).

teurs de l'idéalisme. Mais si sa doctrine le rattache à l'Ecole par tant de côtés, son style du moins est déjà bien moderne. Qu'il commente les textes ou abuse parfois de leur obscurité, lui-même s'exprime toujours avec une clarté remarquable ; et c'est là sans doute ce qui fit le succès de son enseignement. Chez lui, rien de la sécheresse scolastique ni du mystère néo-platonicien ; les théories les plus abstraites prennent sous sa plume une apparence aisée. Trop didactique pour le conte, ce style est éminemment convenable aux spéculations du philosophe : comparé, par exemple, à celui de Speroni, il nous semble presque une merveille d'élégance et de limpidité.

II. Giraldi pédagogue : Conseils à un jeune courtisan.

Les dialogues « de la Vie Civile » renferment, nous l'avons dit, une partie des théories de Giraldi sur l'Education (1) ; le reste est contenu dans son petit traité « sur les devoirs d'un Courtisan », écrit à la demande de son fils Olimpio et de son ami Lomellini, et qui est comme le résumé de sa longue expérience (2). Dans le premier de ses ouvrages, il s'étend, surtout sur les soins à donner au premier âge ; dans le second, il prend le jeune homme au sortir de l'enfance, le dirige dans ses études et l'initie à la vie des cours (3).

La science pédagogique, dont s'occupe ici notre moraliste, n'était pas une nouveauté dans le monde des humanistes. A la

1. Della Vita civile, dial. I et II.

2. Discorso intorno a quello che si conviene a giovane nobile e ben creato nel servire un gran principe — daté de Mondovi, le 17 fév. 1565 ; imprimé à Pavie, chez Bartolli, le 24 mars 1569. Avec dédicace, sonnet et poème en octaves adressés à Baptiste Lomellini, « commandant des galères pour le roi catholique contre les hérétiques ».

Cf. Diomede Carafa, « dei doveri del principe », dédié à Eléonore d'Aragon et trad. en latin.

3. Quelques-unes des idées de G. sur l'Education sont aussi contenues dans le Comment. sur Ferrare. (Vie d'Hercule II).

cour de François de Gonzague, duc de Mantoue, Vittorino da Feltre s'était fait une renommée comme éducateur ; à Ferrare même, Guarini de Vérone, qui vers 1429 dirigeait les études de Lionello, fils de Nicolas d'Este, occupait dans l'Etat un rang considérable ; plus tard, il fut un des professeurs les plus remarquables de l'Université, et son élève Lionello, le prince le plus éclairé qu'ait produit la maison d'Este. Ces deux pédagogues illustres avaient fondé, chacun dans leur patrie, une sorte de collège pour la jeunesse ; se conformant à leur exemple, mais dans des conditions plus modestes, Giraldi reçut dans sa propre maison des étudiants et même quelques enfants : il ne fait donc, dans les premiers dalogues « de la Vie Civile », qu'exposer des idées depuis longtemps conçues et même réalisées. Se souvenant de ses premières études et de sa qualité de médecin, il affirme tout d'abord que l'éducation de l'enfant doit commencer dès avant la naissance : s'il recommande au jeune homme tant de soin dans le choix d'une épouse, c'est précisément en vue de la procréation. « La mère, dit-il, a sans doute dans la génération une part plus active qu'on ne le croit ; c'est elle, en tout cas, qui fournit à l'enfant sa nourriture ; et cela suffit pour qu'il ait en germe les qualités ou les défauts maternels » (1). Surtout que l'on se garde de faire prendre au nouveau-né le lait d'une étrangère (2) ! Ou, si l'on ne peut l'éviter, que du moins celle-ci soit de mœurs irréprochables et de sentiments élevés. On ne saurait en effet, donner trop d'importance à ce qui concerne le corps, à cet âge où, dans le sommeil de la raison, la vie végétative a le plus de puissance. Non qu'il faille, comme le veut Platon,

1. Nella generatione dei figli è di avere special cura della madre... (Non è certo) che il seme della madre non concorra alla generazione,... onde avviene che si veggano nei figlinoli i vitii della madre (dial. I. début).

2. Io stimo che molto meglio sia che egli si prenda l'alimento dalla madre che da persona straniera, perchè egli è da credere che più converrà alla natura del fanciullo il nutrimento della madre che quello di donna straniera (ibid.).

faire des enfants mal conformés, des parias, — encore moins les immoler, comme le conseille Lycurgue. — La beauté, qui, — n'en déplaise à Sénèque et aux stoïciens « trop austères », — donne tant d'attraits à la vertu (1), ne lui est pourtant pas nécessaire. Mais on ne doit pas oublier non plus que chaque partie du corps est à la fois le siège de l'âme tout entière, et l'organe spécial d'une passion ou d'une faculté (2) : Hippocrate et Galien n'enseignent-ils pas que la concupiscence est localisée dans le foie, la colère dans le cœur, la raison dans le cerveau ? Si donc le corps est l'instrument de l'esprit, que ce soit du moins un instrument sain, dont il puisse tirer parti, non un instrument faussé et déjà hors de service (3). Pour cela, que l'enfant reçoive, sans excès, les soins que son âge comporte ; qu'il soit même soumis à des exercices physiques appropriés à ses forces. A ce propos, Giraldi se demande pourquoi le mouvement distrait les tout petits et les empêche de pleurer. « C'est », répond-il, « parce qu'il combat l'humeur mélancolique que l'enfant a reçue avec le sang de sa mère ». Il est vrai que le même effet est produit par la musique : sans doute « parce que notre âme n'est qu'harmonie », ou simplement par suite du « chatouillement agréable que produisent les sons sur la partie sensitive de l'être ».

Cette part prépondérante lainée aux soins physiques ne doit point faire oublier la formation morale. Celle-ci doit com-

1. La virtù... accompagnata dalla bellezza del corpo, riesce più vaga e con maggiore affetto è abbracciata da chi la mira (ibid). — Cf. dial. III, sur l'amitié.

La bellezza è una certa tacita raccommandazione con la quale tutte le virtù come da un certo lume celeste sono mirabilmente illustrate (Comment. delle cose di Ferrara, trad. Domenichi, Ven. 1597).

2. « Tutta nel corpo, tutta in qualunque parte. Ma per non essere ogni parte disposta a ricevere tutte le sue operationi, le dimostra ella in quei membri che le sono dati per istromenti a mostrare la varietà delle potenze sue » (Ibid).

3. Usando (l'animo) il corpo per istrumento e ritrovandolo tirato in mala parte, non se ne può servire, e rimane l'uso della ragione impedito, non per colpa di lei, ma dello istrumento che si è fatto ribelle (ibid.).

mencer dès l'âge le plus tendre ; mais elle est surtout négative : Point de spectacles : licencieux, aucun mot qui puisse choquer une oreille innocente. Dès que cela sera possible, inculquer à l'enfant la notion de Dieu, fondement de tout l'édifice moral et base de l'enseignement futur : sans quoi affirme Giraldi, « tout le reste serait vain et de nul effet » (1)

La première éducation sera confiée aux femmes : le père la dirigera et surtout y aidera par ses bons exemples. Puis, dès l'âge de trois ans, l'enfant recevra un précepteur. Celui-ci n'aura tout d'abord qu'à poursuivre la tâche de la nourrice, en sorte que l'enfant s'aperçoive à peine du changement : Point de sévérité, de coups, ni de crainte servile ; de la douceur et surtout de l'adresse, sous peine de rendre odieux par avance ce que l'on se dispose à enseigner (2). Exciter chez l'élève le désir naturel de savoir, empêcher sa curiosité de demeurer comme endormie (3) ; donnez-lui des compagnons capables d'éveiller en lui l'énulation (4) ; qu'il se trouve entraîné au bien par le besoin d'imitation, si puissant à cet âge (5). Faites-lui pratiquer de bonne heure l'amour de la justice, l'horreur du mensonge, la tempérance, le mépris

1. Perchè ciò gli è fondamento firmissimo ad apprendere quei costumi e tutti quegli ammaestramenti che si convengono a figliuolo ben nato e ben nutrito. E senza cio ogni altra cosa è vana. (dial. I).

2. (Userà) molta destrezza a chiarmalo a migliori costumi, e lascierà l'asprezza e le battiture, le quali più tosto indurano l'animo del fanciullo,... e il timore servile e indegno di ben nato animo, che con le sferzate gli pon nell'animo chi fieramente lo regge, gli fa prima havere in odio quello che gli dee essere insegnato (ibid).

Non deono nè i padri nè le madri essere tanto aspri e spiacevoli a'figlinoli loro, che possa più in loro una noiosa severità, che il naturale amore, si che per ogni picciolo fallo vogliano esser loro con la verga adosso (Ecatommiti. IX. 1).

3. Movere in lui il desiderio di sapere, il quale quantunque nasca con esso noi, ha nondimeno bisogno di essere aiutato acciò che egli si mostri fuori e si ponga all'opera (Dial. I).

4... Acciò che egli destato dalla emulazione si accenda a superargli (ibid).

5... Per la semplicità che in quella età si trova, tutta atta... a pigliare quella forma che le vien data (ibid).

de la douleur et du danger, inspiré non par la vanité mais par le goût de la beauté morale. La vertu est une habitude ; elle n'existe donc chez l'enfant qu'en puissance ; il s'agit de la « réduire en acte », de la développer, de la faire s'épanouir. Là est le rôle de l'éducation : d'où son importance pour l'homme, pour la société. « Le moyen de rendre les nations nobles et vertueuses, est de bien élever la jeunesse » (1). Aussi Giraldi serait-il volontiers de l'avis de Platon qui ne s'en rapporte pas au père et veut une intervention de l'Etat ; donnant, dans son « Commentaire sur Ferrare », des conseils aux princes, il s'étonne, s'indigne même de l'oubli où ils semblent laisser cette question capitale de l'éducation publique (2).

L'Adolescence, — qui fait tout le sujet du second des Dialogues, — est cet âge où « la chaleur naturelle et l'abondance des humeurs donnent tant de force aux passions » (3). Ce n'est plus comme chez l'enfant, l'âme végétative, c'est l'âme sensitive qui domine dans l'homme et menace la raison (4). Mais

1. Quali sono i principî, tali sono le cose che procedono da loro... Il modo di avere le città o le repubbliche piene di virtù e di nobili costumi (è) nutrire lodevolmente i fanciulli (Comment. sur Ferrare, art. Hercule I().

2. Son ben dati gli ordini e le leggi... onde si formino i giudici e si finiscano i litigi e i piati e si diano le pene a'malfattori ; ma non vi è parte alcuna in tutto il corpo di ragion civile, che di cosa di tanta importanza ci dia ordine alcuno ! (Ibid.).

Giraldi s'inspire ici de Platon et aussi de Xénophon dans la Cyropédie.

3. La sagesse est au contraire le résultat de la sécheresse, d'après Galien, qui pour cette raison, l'attribue aux corps célestes.

4. Giraldi traduit ici un passage d'Horace :

> Il giovane che ancor non mette barba
> Tosto ch'é fuor della custodia altrui
> Gode di haver cavalli e di haver cani
> E con lor girsi per gli herbosi campi ;
> Atto a piegarsi come cera al vitio,
> Ei si dimostra a chi il riprende acerbo,
> Tardo è conoscitor dell'util suo
> Et allo spender fuor di luogo largo,
> Ha il cuore altiero e pien di desideri,
> E quel che dianzi amò tosto disama.

elle sera domptée d'autant plus aisément que l'âme végétative aura été jusque-là mieux pliée à la discipline. Le désir de suivre les traces d'un père et d'amis vertueux sera pour le jeune homme le meilleur stimulant ; on y joindra le sentiment de l'honneur et la crainte de la honte qui accompagne les actions mauvaises (1).

Une des passions de la jeunesse a pour objet les exercices violents ; on développera cette tendance, dans l'intérêt de la patrie : l'escrime, la lutte, la course, la nage, le jeu de paume, l'équitation, seront les passe-temps favoris de notre élève. On lui permettra aussi de fréquents voyages, mais sans lui donner trop d'argent et en lui évitant surtout la rencontre des flatteurs et des gens de Cour (2).

La culture de l'intelligence devra marcher de pair avec celle des organes. On enseignera au jeune homme les sciences exactes, arithmétique et géométrie ; on y joindra la logique, mais sans les subtilités oiseuses qui font de cette science, suivant le mot d'Aristote, une vraie toile d'araignée, aussi enchevêtrée qu'inutile (3). Plus nécessaire encore est l'étude de la rhétorique ; car, dans la vie privée et surtout dans la vie publique, l'art de la parole est une force dont on ne saurait se passer (4). Quant à la poésie, elle n'est blâmable que si elle sert à développer des idées absurdes, monstrueuses et immorales. Platon n'a certainement voulu bannir de sa république

1. Vergogna (Verecundia).

2. Dial. et II Comment. sur Ferrare (Education d'Hrcule II).

3. Non questa maniera di Logica la quale assimigliava Aristotele alle tele di aragna, le quali quantunque siano di estrema sottigliezza, sono non dimeno di niuna utilità (della Vita civile, dial. II).

4. Di quest'arte si ha bisogna in tutte le attioni publiche e privata che alla Vita civile appartengono, per deliberare, per persuadere il bene, per distornare gli animi del male, per acquietare le seditioni, per indur paci per accitar gli animi alla difesa degli amici, dei parenti, della patria, della religione, — per trarre il vero e il meglio delle cose che si hanno da fare, per difendere gli innocenti, per accusare i rei e finalmente per dare il suo biasimo al vitio e degna lode alla virtù (ibid.).

que les mauvais poètes, vaniteux et malfaisants (1). Rien n'est plus noble, au contraire, que le bon poète ; rien ne peut mieux que la poésie, former l'esprit et le cœur de la jeunesse. Le jeune homme s'adonnera de bonne heure à cet art ; et lorsque l'âge lui permettra de se livrer aux premières amours, il y trouvera le moyen d'exprimer sa passion et de plaire à sa dame. Giraldi entre à ce propos dans quelques détails où se fait jour le mauvais goût qui déjà envahissait la littérature : il recommande au jeune rimeur de faire des cheveux de sa belle « un filet tressé par l'amour pour lui enlacer le cœur », de ses yeux « deux étoiles » ; de ses lèvres « des rubis » ; son front sera « de diamant », son teint « de lis et de roses » ; son sein « surpassera l'ivoire en blancheur » (2) ; on n'oubliera pas non plus l'antithèse, « les flammes aimables » et « les doux tourments » ; bref toute la série des lieux communs érotiques : car rien n'est plus capable, assure le bon Giraldi, d'allumer dans le cœur d'une aimable lectrice les flammes les plus vives » (3). En outre, le talent poétique ainsi développé vaudra un jour au jeune gentilhomme la faveur du prince, dont il pourra illustrer le règne et immortaliser les exploits.

L'oreille et l'esprit ainsi accoutumés au rythme, l'élève abordera sans peine l'étude de la musique. Qu'il s'abstienne seulement de jouer de certains instruments à vent, que leur inélégance a fait abandonner au vulgaire (4) ; que surtout il préfère une mélodie simple et mâle, qui calme les passions, à cette harmonie compliquée « qui énerve les sens et ne sert qu'à charmer l'oreille » (5). Visiblement hanté de réminiscences

1. Che essendo degni di ogni biasimo si stimano degni di ogni maggiore honore (ibid.).

2. Che vince l'avorio, ornato di quelle sue acerbette pome (Discorso... per servire a un gran principe, in fine) ; à rapprocher des critiques formulées contre le mauvais goût dans les Ecatom. (II, 10).

3... Le quali compositioni portano con esso loro le fiamme vive vive negli animi di chi le legge (ibid.).

4. Discorso... per servire a un gran principe (in fine).

5 La travagliata musica, che oggidì si usa, la quale non porta seco altro

platoniciennes, Giraldi va jusqu'à souhaiter qu'au chant et au son des instruments, on joigne une danse guerrière, comparable à la pyrrhique des Anciens (1). Ses idées sont plus modernes en ce qui concerne la peinture, qu'il conseille à quiconque peut l'étudier à fond et devenir autre chose qu'un « barbouilleur » (2). Il fait l'éloge de Michel-Ange, approuve fort le duc Cosme de Médicis de lui avoir, à sa mort, rendu des honneurs princiers. Rien n'est, dit-il, plus digne d'un gentilhomme que de tendre par la pratique du même art à une pareille gloire (3).

De telles leçons diffèrent peu de celles que Baldassare Castiglione adressait à son « Courtisan » (4). Mais Giraldi ne suppose-t-il pas aussi chez son élève les avantages de la naissance et de la fortune ? Après avoir fait de lui un homme — et même un homme du monde, n'entend-il pas également l'initier à la vie des cours ? Car c'est là, en particulier, l'objet du « Discours sur les devoirs d'un jeune noble appelé à servir un grand prince » ; ouvrage qui n'est point la peinture idéale de tout un siècle, comme le « Cortigiano », — ni, comme le « Galateo » (5), une sorte de code de l'étiquette mondaine assaisonné d'érudition ; — mais un recueil de conseils pratiques destinés à un débutant et empruntés, quelquefois aux principes de la morale, plus souvent à des considérations utilitaires qu'une longue expérience a seule pu suggérer.

Durant les années de l'adolescence, on a soigneusement éloigné le jeune homme de la cour et de ceux qui la fréquentent. C'est, en effet, un milieu dangeureux, où règnent l'envie et le mensonge, et où mieux vaudrait pour beaucoup ne péné-

che diletto agli orecchi (dial. della Vita Civile, III).

1. Ibid.

2. Schiccherare le carte e impiastrare le mura (Discorso cit.).

3. Dial. III.

4. La comparaison s'impose en particulier par ce qui touche aux lettres et aux arts. (Le Cortigiano avait paru en 1528).

5. Œuvre de Giovanni della casa (1503-1556).

trer jamais. Avant de s'y hasarder, il faut se bien connaître, et pour cela ne se point fier à son seul jugement ; se persuader que la vertu est l'unique fin de l'homme et sa seule félicité : se bien promettre de ne jamais s'en écarter, dût-on éprouver quelque peine ou renoncer à ses plus chères ambitions (1) ; savoir modérer ses passions, réprimer jusqu'à ses inclinations les plus naturelles : sous les apparences aimables que comporte son âge, le jeune courtisan doit posséder le sang-froid et la maturité d'un vieillard (2).

Le maître, quel qu'il soit, sera d'un caractère altier. Le talent, la vertu, auront peu de prix à ses yeux, et devront être asservis à son caprice. « Trop heureux d'avoir l'honneur de lui appartenir », le courtisan lui sera soumis sans réserve (3) : Pour lui, point d'autre intérêt que celui du prince, d'autre loi que son plaisir, d'autre ambition que de lui être agréable. Non-seulement il lui est interdit de se vanter et de parler de soi, mais il ne saurait sans offense, rappeler des services ou de belles actions « qu'on croit avoir trop bien payées en lui fournissant l'occasion de les accomplir (4) » : Ses qualités n'existent qu'autant qu'elles ont l'heur de plaire, il ne saurait s'en prévaloir qu'autant que le maître en fait cas. Que surtout il évite de rivaliser avec lui : c'est avec raison que le Politien renonça à comparer des stances afin de laisser à Laurent le Magnifique le premier rang parmi les poètes, — et que

1. Bontà ferma, salda, costante, lontana da ogni simulatione... Egli meglio per la virtù e per la bontà sua ricevere qualche dispiacere che per essere malvagio giungere a qualche grado (discorso. . per servire a un gran principe, début).

2. Temperare in guisa ogni suo appetito ogni desiderio giovanile che abbia nel fiorire degli anni suoi, frutti canuti, con maniera nondimeno convenevole all'età (ibid).

3. Pensano che ogni gratia, ogni buon costume, ogni rara virtù, alla loro autorità e alla loro buona fortuna soggiaccia, e che ogni eccellenza di uomo privato (per grande che ella sia) possa essere comperata da'thesori loro (ibid).

4. Stimano che i servitori debbano essere loro tenuti, qualora offeriscono ad essi materia di operare virtuosamente (ibid).

Giraldi (il se cite lui-même en exemple) cessa de faire des épigrammes latines dès qu'il apprit qu'Hercule II en écrivait aussi (1).

Cette servilité a pourtant une limite ; et notre moraliste s'élève avec force contre ces flatteurs qui corrompent les princes et leur font préférer au devoir un faux point d'honneur (2). Que le courtisan se garde d'une aussi basse adulation ; qu'il affecte même une certaine liberté de langage, car l'obséquiosité finirait par déplaire : mais qu'il ne se croie pas tenu pour cela, d'exprimer toujours sa pensée : ce serait à la Cour, un jeu trop plein de dangers. Les remontrances ne peuvent être adressées au prince que dans des cas très rares et avec des ménagements infinis ; le plus souvent, le seul refuge de l'inférieur est le silence. Fussions-nous victime des pires injustices, en butte aux plaisanteries les plus cruelles, rappelons-nous que se fâcher contre un plus puissant que soi est le comble de la folie (3). Pour vivre auprès des grands — Giraldi le constate avec amertume, — il faudrait être dans la disposition d'esprit de ce satrape, qui, ayant mangé à la table du roi le corps de son enfant, déclara en souriant « qu'il ne pouvait que

1. Angelo Poliziano volle più tosto lasciare di comporre stanze volgari .. che concorrere col Magnifico Lorenzo dei Medici, al quale egli serviva, vedendo che egli in simil maniera di comporre bramava il primo luogo. Ed io, quando l'Ecc.mo signore mio mi chiamò al suo servigio, veggendo che egli componeva epigrammi latini eccellentissimi, rimasi di comporne, se non alcuna volta in sua lode e in rendergli gratie di qualche gratia ottenutta ;... che ancora che io conoscessi la infinita modestia che era in lui e che perciò non av ssi da aspettare da lui altro che lode del ben comporre, nondimeno mi parve sempre di portargli come servitore che io gli era, tanto rispetto e tanta riverenza, che non dovessi in ciò volergli far concorrenza (ibid. p. 63).

2. Sono nati costoro... ad avvelenare l'animo di quei signori che lor danno orecchie e finalmente uccidergli al vero honore che si dee all'huomo per singolare segno e per premio estrinseco delle virtuose azioni (ibid.).

3. Non può dar l'huomo segno di maggior pazzia che adirarsi con quelli aquali egli dee soggiacere (ibid).

trouver agréable ce qui plaisait au maître » (1).

C'est à de telles conditions qu'on pourra s'élever dans la faveur du monarque ; obtenir de lui, avec adresse et sans l'importuner, des grâces pour soi et pour les autres ; et profiter de la haute fortune si chèrement acquise, pour secourir les faibles et les opprimés. — Mais si malgré nos conseils, il persiste à vouloir l'injustice ; s'il va jusqu'à exiger de vous un crime ? — Ne discutez pas, éloignez-vous plutôt. — S'il refuse le prix dû à vos services, croyant qu'une longue habitude nous a liés à lui et « mis les fers aux pieds » ? — Ne vous plaignez point ; ce serait inutile et périlleux ; contentez-vous d'aller chercher ailleurs un maître plus juste et plus courtois (2).

Ce n'est point tout, d'ailleurs, que de plaire au prince ; il faut avoir pour soi les favoris et les vieux courtisans ; paraître apprendre d'eux les choses que l'on a le mieux étudiées (3) ; traiter avec respect des gens qu'on ne daignerait pas toujours prendre pour domestiques (4) : humiliation suprême dont le souvenir arrache à Giraldi un cri de révolte jusqu'ici contenu : « Heureux, s'écrie-t-il, qui, vivant loin des Cours, peut ne jamais descendre à ces bassesses, dont la seule pensée soulève le dégoût ! » (5).

Avec ses vrais amis, que le jeune homme soit franc, aimable, dévoué ; qu'il ne croie point les faux rapports qu'on ne manquera pas de lui faire sur leur compte ; qu'il traite cha-

1. Ibid. p. 65.

2. E quando il giovane vegga che il signore vuole che il favore che egli gli presta e la grazia sua sia la ricompensa del suo servire senza che egli ne abbia mai da sperare altro, non si contentando egli di ciò, gli sarà molto meglio con destrezza levarsi della corte tacendo e rimanendo in gratia del signore, che dimandando guiderdone non l'ottenere, od ottenendolo perdere la sua gratia (Ibid.).

3. Mostrare di volere apparare da loro quello che egli nondimeno si conosce sapere.

4. Tenere in reverenza chi forse egli si sdegnerebbe di aver per servo.

5. Che muovono lo stomaco solo a pensarvi.

cun selon son rang et surtout ait horreur du mensonge. Avec ses ennemis, le mieux est d'éviter les disputes : l'amour de la paix est une vertu et aussi une nécessité : a être batailleur on ne gagne que des coups ; à se montrer susceptible, on accroît le nombre de ses adversaires. Si toutefois l'on est contraint de les attaquer, que ce soit en face et non par la calomnie, — moyen qui, déjà blâmable en soi, serait en outre peu goûté du prince. — Restent les faux amis si nombreux à la cour et souvent si perfides : à ceux-là, on fera bon visage, mais en se tenant en garde contre leurs pièges. Il se peut aussi que des moqueurs vous prennent pour cible de leurs bons mots : le mieux est d'en prendre gaîment son parti ; car la moquerie est une hydre à qui pour une tête coupée, il en repousse cent. On laissera voir pourtant, qu'on a senti le trait, et l'on y répondra sans trivialité, mais avec finesse (1).

Le jeu modéré ne sera pas interdit au courtisan ; mais il ne s'abaissera pas à des distractions futiles ou indignes de lui. Qu'il sache garder les convenances, se plier aux conjonctures ; mais avant toutes choses, qu'il évite l'oisiveté. Chasser, dompter un cheval fougueux, manier l'épée, seront ses occupations ordinaires. Giraldi lui interdit l'usage des armes à feu, comme « indigne d'un chevalier ». Il est vrai qu'il réprouve plus encore l'habitude des tournois, « ces combats de gladiateurs où osent se commettre, au péril de leur vie, les meilleurs gentilshommes, alors que les Romains, plus avisés, ne les toléraient qu'entre de vils esclaves » (2).

Les lettres et les arts offriront à l'homme de cour des distractions utiles et conformes à son rang. Mais qu'il laisse aux

1. Mostrare di avere conosciuto il colpo e usare tal'arte nel ribatterlo, non faccia nondimeno palese la piaga. Egli è molto meglio piegare al grave che trascorrere in una sconvenevole licenza.

2. Non posso non dolermi gravemente che ove si mettevano a tal rischio appresso i Romani huomini vili, a'nostri tempi entrino negli steccatti i più pregiati cavalieri, col favore dei principi del mondo, a fare spettacolo di sè e a spargere il sangue e a darsi morte miseramente (p. 24).

secrétaires et autres subalternes l'étude du droit et de la politique. Un grand seigneur n'a pas à s'en soucier. S'il est chargé d'une mission diplomatique, tout son rôle est d'exécuter les ordres reçus et en cas de difficulté imprévue, de ne rien engager sans en avoir demandé de nouveaux. Giraldi, on le voit, est imbu des principes de la cour de Ferrare, où le prince, souverain absolu d'un petit état, dirigeait tout lui-même et ne demandait guère aux autres que d'obéir.

La docilité poussée jusqu'à la platitude, telle est donc la qualité première du courtisan formé par Giraldi ; et telle était, en fait, la condition nécessaire de la vie de cour à cette époque. On ne saurait reprocher au secrétaire ferrarais de n'avoir point dépassé, en cette matière, le niveau de ses contemporains ; on doit plutôt lui savoir gré de n'avoir pas, comme d'autres, sacrifié tout-à-fait la morale à la politique. S'il n'a pas osé enseigner la résistance à l'injustice, il a du moins flétri l'hypocrisie et la basse complicité. Son traité, d'ailleurs, n'est pas un cours d'éthique, mais une instruction destinée à des jeunes mondains : d'où l'abondance des exemples et des anecdotes. Ces historiettes sont vives, courtes, toujours appropriées à la vérité qu'il s'agit de mettre en relief ; empruntées, soit à l'antiquité, soit à l'histoire modernes, ou même à des faits contemporains et peu connus. Veut-il flétrir l'orgueil d'un parvenu ? Il met en scène ce maître d'école à qui Calcagnini, tout puissant auprès de Léon X, avait rendu service, et qui, devenu à Rome une manière de personnage, laissa son bienfaiteur se morfondre à sa porte, et ne lui donna audience que le dixième jour. Faut-il montrer que la vanité accompagne rarement le vrai mérite ? Voici, en quelques lignes, le portrait d'un « Capitaine français », sorte de matamore qui, en cas de rixe sérieuse, a soin de prendre la fuite et finit par se faire chasser de l'armée. L'orgueil, du reste, fût-il justifié par de réels mérites, ne peut attirer que des haines et de cruelles leçons : vérité essentielle sur laquelle notre moraliste croit devoir insister en multipliant les exemples. C'est l'histrion

Astidamante qui, se voyant dresser une statue, compose lui-même l'inscription en son honneur ; tout le sénat rit de sa vanité ; et l'exclamation d'un sénateur : « Tu te loues toi-même, Astidamante ? » devient depuis ce jour une phrase de comédie. C'est le soldat, très brave par ailleurs, qui, à force de se vanter d'une blessure reçue en plein visage, finit par s'attirer de l'empereur agacé, cette repartie : « Une autre fois tu ne te retourneras plus en fuyant ! » Les convenances, enseigne notre moraliste, n'ont rien d'absolu et dépendent des circonstances : pouvait-il mieux faire ressortir ce principe que par l'exemple d'un roi bien connu pour son amour de l'étiquette, Alphonse de Naples ? Ce prince déclarait la danse indigne d'un souverain ; pourtant, l'empereur Frédéric III étant venu à sa cour, il prit part au bal avec l'impératrice, en disant que « puisque l'empereur dansait il pouvait bien danser aussi ». Dans des conjonctures différentes, Néron fut blâmé pour avoir chanté sur un théâtre ; et Alexandre quoique sûr de remporter le prix de la course, eut raison de refuser d'entrer dans le stade « avec d'autres que des fils de roi ». C'est une excellente leçon de discrétion que l'histoire de ce courtisan, qui, profitant de ce qu'Hercule II à son avènement, ne refusait aucune grâce, obtint pour son fils la faculté de sortir la nuit en armes et sans fanal : le jeune homme abusa si bien de la permission, qu'il mérita peu après d'être pendu. Enfin, pour nous faire accepter son conseil, vraiment un peu dur, de servilité à l'égard du monarque, Giraldi cite à dessein comme modèle un illustre seigneur de Ferrare, Jérôme Brasavola : très brave dans les tournois, ce chevalier ne manquait jamais de se laisser vaincre, chaque fois que le duc se mesurait avec lui. En pareil cas, a soin d'ajouter le narrateur, c'est au prince à ne point accepter de tels sacrifices et à rivaliser de courtoisie avec ses sujets. Ainsi Hercule II ayant un jour vaincu le Bolonais Ferraguto, le console lui-même de sa défaite et lui donne le collier d'or qu'il vient de conquérir.

Cette partie anecdotique est comme un lien qui rattache

le « Discours » aux Cent-Nouvelles, l'œuvre didactique au recueil de contes. Une fois de plus, Giraldi tend à confondre les genres : Dans les Nouvelles, trop de dissertations ; dans le « Discours », fort peu de philosophie, aucun souci de la méthode, un style qui s'efforce de ne point paraître ennuyeux. Serait-ce qu'en ce dernier ouvrage, l'écrivain aurait mis à profit, des notes, des récits datant de sa jeunesse ? Mais n'est-ce pas aussi qu'au souvenir d'une vie qui fut la sienne, le vieux théoricien retrouve quelque chose de sa verve d'artiste, comme une dernière goutte au fond d'une source tarie ?

CHAPITRE VIII

GIRALDI CRITIQUE

I. PRINCIPES GÉNÉRAUX : L'ART ET LA MORALE. — II. THÉORIES DRAMATIQUES : LA TRAGI-COMÉDIE ; LE DRAME SATYRIQUE. — III. NOUVELLE CONCEPTION DU POÈME HÉROIQUE : « L'ERCOLE ».

I. Principes généraux : l'Art et la Morale.

Parmi les ouvrages critiques de Giraldi, le premier en date est une épître en latin sur le rôle de l'Imitation dans les Lettres. Il y démontre, à l'exemple de son parent Lelio, l'importance de l'étude approfondie des bons auteurs (1). La nature, explique-t-il, est toujours imparfaite ; l'artiste ne doit point l'imiter telle qu'elle est, mais telle qu'elle pourrait et devrait être, suivant les lois de la raison. Et c'est précisément en s'élevant ainsi au-dessus des contingences, jusqu'à l'Universel, que la poésie se montre plus noble que l'histoire ; c'est par cette part laissée à l'invention bien plus que par la variété du rythme et l'harmonie du vers, qu'elle se distingue de la prose en général : car on conçoit fort bienu n poème qui ne soit pas en vers ; tandis qu'une chronique, même rimée, n'a rien de commun avec la poésie. Si donc il ne s'agit point de copier la réalité elle-même, mais un idéal fondé sur la réalité, le plus simple et le plus sûr n'est-il pas de prendre pour guides, ceux de nos devanciers qui ont le mieux interprété la nature ? —

1. Lelio Giraldi, de Imitatione bonae frugis refertissima (opera L. G. Basileae 1580 tome II, in fine) — L'Epitre de Ciutio sur le même sujet est de 1522 ; elle fut imprimée en 1537, à la suite des épigrammes, avec la réponse de Calcagnini, à qui elle était adressée (De Imitatione Commentatio). Voir aussi le Discorso dei romanzi, passim.

Le Tasse reviendra sur cette idée, en faisant toutefois observer qu'il faut n'imiter qu'a bon escient, « chercher les raisons des choses », arriver à la connaissance des principes et des règles universelles, qui seule est l'art véritable (1). Mais Giraldi, ni la plupart de ses contemporains, ne s'élèvent à cette critique supérieure ; ils se contentent de choisir parmi les chefs-d'œuvre connus un modèle à imiter, une commune mesure qui leur servira à juger de la valeur des ouvrages. Les uns, comme Trissin, rapportent tout aux Grecs ; les autres, — et Cintio est du nombre — s'en tiennent aux Latins. A l'exemple de Bembo, notre jeune humaniste, — qui n'écrit guère encore qu'en latin — a pris Cicéron pour son unique maître : ne soyons pas, dit-il, comme l'abeille qui butine toutes les fleurs ; arrêtons-nous au grand orateur romain et que tous nos efforts tendent à lui ressembler (2). Plus tard, sans renoncer à l'imitation, il fera la part plus large à l'expérience. Dans le « Discours sur les romans », il recommande à l'écrivain d'observer par lui-même, ou de se renseigner sur chaque chose auprès des spécialistes. Il cite l'exemple de Léonard « qui, avant d'entreprendre un tableau, méditait d'abord sur les caractères de ses personnages, puis se rendait là où se trouvaient réunis les types qu'il voulait représenter, étudiait, en prenant des notes,

1. Le cagioni per le quali questo verso dolce ci paia, questo aspro, questo umile e plebeo... perchè qui si lodi il corso e la velocità dell'orazione, qui la tardità e la dimora, qui il parlare retto e qui l'obliquo, qui il periodo lungo, qui il breve ; e in somma *perchè* piacciono e dispiacciono i componimenti, e trovate le cagioni di tutte queste cose, ne formano nell'animo alcuni universali veri e infallibili, raccolti dall'esperienza di molti particolari, la cognizione dei quali propriamente arte si dimanda. (Leçon du Tasse à l'Acad. de Ferrare, sur un sonnet de Mgr. della Casa — Opere di T. Tasso, Pise, Rossini, 1821. 22, XI, p. 42) — Cf. U. Foscolo : La sostanza dello stile sta nella maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti : la lingua, la sintassi, le frasi, il ritmo del periodo non sono che le apparenze dello stile (opere, Firenze, le Monnier, 1859. vol. X. p. 443).

2. Ut quantum humana opera fieri possit, Tullio quandoque simillimus efficiar (De Imitatione). Un disciple de Bembo, Longolio, sur le conseil de son maître, passa cinq ans à ne lire d'autre livre que les œuvres de Cicéron.

leurs visages, leurs manières et leurs discours » (1). C'est ainsi, semble nous dire Giraldi, que pour le poète comme pour le peintre le meilleur guide est encore l'observation directe. Et cette échappée de « réalisme » nous permet d'entrevoir, sous l'érudition un peu lourde du critique, le germe d'une pensée féconde et libératrice.

Cependant et ceci est digne de remarques s'il se soustrait au joug de l'imitation et, en partie, à celui d'Aristote, ce n'est pas que Giraldi prétende s'affranchir de toute règle ; car il soumet de plus en plus l'Art à la morale. Non seulement, déclare-t-il, la beauté n'est pas opposée au bien moral, mais elle ne s'en sépare point ; elle est par sa nature même, conforme à la raison, puisqu'elle consiste dans « l'ordre et la disposition des parties » (2) ; elle n'a de prix que comme moyen de rendre la vertu plus aimable et plus accessible. L'art a pour fin le perfectionnement de l'homme et de la société, l'utilité dans son acception la plus haute ; c'est un levier qui nous emporte vers l'idéal : on ne saurait donc le concevoir en dehors de la morale, encore moins comme en opposition avec elle. Le poète, l'artiste ne se distinguent du philosophe qu'en ce qu'ils remplacent les préceptes par des exemples, les démonstrations par des images (3) : théorie fort en honneur chez tous les humanistes qui, s'inspirant de Platon, interprètent en ce

1. Discorso dei romanzi, in fine.

2. La bellezza del corpo è una atta e convenevole dispositione delle membra, di grata soavità (della vita civile dial. III p. 177, éd. de 1565).

3. L'officio del poeta è lodare le azioni virtuose e biasimare i vizi e col terribile e col miserabile porgli in odio a chi lui legge (Disc. dei Rom.) — Il fine delle compositioni poetiche sia l'utile, il quale abbia per compagno il diletto, espresso con dicevole maniera di dire (Lett. à Bern. Tasso, dans le recueil : Lettere di B. Tasso corrette e illustrate colla Vita dell'autore scritta dal sig. Ant. Federigo Leghezzi, e con la giunta dei testimoni più notabili e degli studi copiosi, Pad. MDCCXXX Cf. Fracastoro (I, 363) : Delectare et prodesse incitando in unoquoque maxima et pulcherrima per genus dicendi simpliciter pulchrum e convenientibus. — Sénèque avait dit : Lougum iter per præcepta, breve per exempla.

sens Horace et même Aristote (1). Bien rares sont ceux qui s'écartent de ce principe austère et déclarent, avec le père du Tasse, que pour un artiste « il est plus important de plaire que d'enseigner » ; mais c'est aussi, dit-il, plus difficile : « les auteurs édifiants sont légion ; mais combien peu savent nous divertir ! » (2).

Non seulement la poésie doit être morale, mais elle peut fort bien être religieuse. Sans doute, Giraldi raille, tout des premiers, le mysticisme puéril de certains sonnets où un moine « met de force à Pétarque le froc, la corde et les lourdes sandales » (3) ; il attaque avec une ardeur qui peut-être lui fait exagérer sa pensée, les fables pseudo-chrétiennes du Trissin, calquées sur celles de la mythologie ; il blâme le mélange du sacré au profane, l'introduction à titre d'ornements et dans les épisodes romanesques, de dogmes ou de personnages chrétiens. « Il ne convient pas, dit-il, à la majesté de Dieu et de ses ministres d'être mêlés aux luttes et aux passions humaines ; on a tort de mettre en scène les anges et surtout de les affubler de noms profanes : passe encore pour les démons, à qui on peut à la rigueur prêter les vices des hommes ! Mieux vaut, dans une œuvre d'imagination, s'en tenir à la mythologie ». Mais Giraldi admet fort bien le poème d'inspiration entièrement religieuse, — ses déclarations sont formelles sur ce point, — et place le merveilleux chrétien, pur de tout mélange profane, « bien au-dessus des fictions païennes ». En cela tout au moins sa doctrine procède de la réaction catholique et présage celle du Tasse.

1. P. ex. V. Maggi et B. Varchi — Cf. l'Anglais Sidney.

2. Molti scrittori giovano e pochi dilettano (B. Tasso se flatte d'être dans son « Amadis », au nombre de ces derniers).

3. (Ha) fatto Petrarca spirituale vestendolo da frate minore, e poi, cingendolo di corda, gli ha messi in zoccoli i piedi (disc. dei rom. p. 77) ; allusion au « Pétrarque spirituel », « Canzoniere », du Franciscain Jérôme Malpiero (Venise Fr. Marcolini 1536, in 4°). Cf les Critiques adressées au père Jérôme par le spirituel Niccolò Franco (Voir Apostolo Zeno, notes au chap. V de la Bibliot. dell'Eloq. ital. de Fontanini. Venise, Pasquali 1753, vol. II, p. 85).

Pour atteindre la fin que nous lui avons fixée, quel devra être l'instrument dont usera le poète moderne? Sera-ce le «parler vulgaire?» La langue de Dante, de Pétarque, de Boccace, est-elle digne de tant d'honneur? Au lendemain du triomphe de l'Arioste, la question a de quoi surprendre, et cependant Giraldi y insiste longuement. C'est qu'à Ferrare, plus qu'ailleurs, l'idiome national se trouve en concurrence avec deux autres : le latin et le français ; le français, langue des élégances, que les gens de Cour apprennent comme un art d'agrément laissant pour l'usage familier la langue vulgaire ; — le latin, langue des savants des hommes d'Etat, des orateurs, dans laquelle les ouvrages sérieux sont composés ou traduits aussitôt parus ; qu'un homme cultivé ne peut se dispenser d'apprendre et que les femmes elles-mêmes écrivent souvent avec goût. En dehors de la littérature romaine, il existe toute une littérature néo-latine, ecclésiastique et profane, dont on s'occupe fort et qui tient dans l'éducation la plus large place : plusieurs — et Calcagnini est du nombre — vont jusqu'à considérer le latin comme une langue vivante, l'idiome national de l'Italie, faisant bon marché du « vulgaire » et des œuvres qu'il a enfantées. — Giraldi a donc quelque mérite à combattre ici les préjugés du plus vénéré de ses maîtres ; et il le fait avec une ferveur de néophyte ; car lui-même, dès ses premiers écrits, n'a-t-il pas employé uniquement la langue de Cicéron? S'il n'ose maintenant préférer le langage moderne aux deux langues classiques, il déclare du moins, qu'il leur est comparable, et surtout qu'il possède sur elles un avantage inappréciable, celui « d'être vivant et d'avoir pour soi l'avenir » (1). Dans cet avenir, il a une foi profonde et il en parle avec enthousiasme : la langue et la nation italienne, affirme-t-il, tiennent parmi les Barbares le rang jadis occupé par la langue et par la race

1. Voir le Disc. sur les Romans (1565) où G. répond aux attaques du Trissin contre les Modernes et en particulier contre l'Arioste.

latines ; si la langue italienne ne périt pas, comme sa sœur aînée, victime d'une invasion que rend toujours possible le morcellement de la péninsule, nul doute que sa beauté ne lui assure un jour en Europe la première place (1). Cette langue, qui vraiment ne doit s'appeler ni florentine, ni même italienne, mais toscane, paraît à notre critique, comme à son ami Alberto Lollio, « la plus harmonieuse, la plus souple, la plus capable de rendre les nuances de la pensée » (2). Déjà des étrangers reconnaissent sa primauté (3). La dédaigner serait, pour un Italien, « trahir sa patrie et renier sa mère ».

C'est donc de la langue italienne vivante que Giraldi recommande l'usage. Mais il veut qu'à l'exemple de Bembo, on évite également la négligence et le purisme affecté. Il est aussi ridicule de n'employer que « la langue des morts », que d'abuser du néologisme, comme le font certains Toscans,

1. Non senza ragione il R[mo] Bembo la chiamava una delle lingue più belle, perchè mostra l'eccellenza di questa honorata lingua la riputazione che ella si è acquistata appresso tutte le nationi del mondo, non havendo ella spetialmente l'imperio universale di tutte le genti come ebbe la romana, nè havendo trattato le discipline come la greca ; alla quale cosa essendosi dati a'nostri tempi i nobili spiriti, voglio credere ch'ella sia per tanto crescere... che le altre la invidieranno più tosto che a lei si pareggino. E questo pensiero ha fatto che dalla mia fanciullezza io sia stato insino a questa età con sommo studio intorno a'più nobili autori e di prosa e di verso della lingua latina,... io abbia nondimeno scritto... molte opere mie in questa lingua, *che vive* e porge di sè tanta speranza di dovere divenire di giorno in giorno maggiore, chè induce a meraviglia chi vi pensa (Discorso... per servire a gran principe) pp. 29 30. Cf. la lettre à Pigna en tête des Discours sur les romans.

2. Ella mi è sempre paruta non solamente bella, piacevolo ed artificiosa, ma eziandio comoda e destra, in cui agevolmente spiegare ed illustrare si possa ogni nostro concetto. (Lollio, discours académique : dell'eccellenza e dignità della lingua toscana. Dans le recueil : prose fiorentine, Flor. 1731, 1[r] p. vol. VI, p. 64) . Lollio préfère le nom de langue Toscane à celui de langue florentine ou de langue italienne, car la langue de Dante n'est en réalité, ni restreinte à la seule ville de Florence, ni parlée à l'exclusion de toute autre, dans l'Italie entière.

3. Per consentimento d'uomini dottissimi tenendo tra le altre lingue che vivono il principato (ibid).

toujours prêts à se targuer du privilège de leur naissance. Dante lui-même fut trop libre sur ce point, il faucha tout sur son passage : Pétarque, plus judicieux, recueillit le bon grain et rejeta l'ivraie. L'usage est ici la grande loi ; encore faut-il que les mots nouveaux aient une raison d'être et respectent, dans leur orthographe non moins que dans leur formation, les lois de l'étymologie (1).

Si l'âme de l'éloquence est l'action, celle de la poésie est la perfection de la forme. Elle seule doit supléer aux ressources absentes de la parole vivante et, par la seule force de l'expression, éveiller les passions dans les cœurs. De là nécessité d'un travail lent et méticuleux (2) ; importance du choix des mots, qui doivent, avant tout, peindre exactement l'idée. Gardez-vous d'écrire, si vous ne savez trouver des termes appropriés, élégants, brillants et doux ; vos pensées, fussent elles sublimes, seront bien vite livrées à l'oubli. Considérez à part chaque mot, chaque syllabe. Tel son rude exprime mieux que tout autre une pensée sombre et dure ; tel autre est lent, mélancolique : un troisième, léger, semble avoir des ailes. Encore cet effet des mots dépend-il pour beaucoup de la place qu'on leur assigne. C'est assez dire que rien de bon ne peut sortir d'une improvisation hâtive : Des vers ne sauraient plaire s'ils n'ont été, suivant le conseil d'Horace, cent fois remis sur le métier et façonnés avec un soin délicat (3).

Si le poème est écrit en « octaves », que chaque stance s'achève sur une pensée vive, exprimée en vers harmonieux et aux rimes faciles, de manière à frapper à la fois l'oreille et

1. Comme Bembo, Giraldi est partisan de l'orthographe basée sur l'étymologie (« philosopho » et non « filosofo »).

2. Cf. le conseil attribué à Michelange : Nelle cose delle arti (la) prestezza manca di giudicio, etc. (Ecatommiti, VII, 10).

3. Disc. dei rom , passim. Tout cela est pris dans l'art poétique d'Horace. Parmi les autres italiens, Giraldi cite Varchi, Cavalcanti, della Casa et surtout Bembo.

Il conseille aussi la lecture d'un traité de rhétorique de Francesco Alunno.

l'esprit. La période peut se continuer d'une « octave » à l'autre ; mais le vers moderne (telles est du moins l'opinion de Giraldi) se refuse à l'enjambement : il exige, en outre, un léger repos après chaque distique. Par contre, il admet certaines licences : suppression dans les mots de la voyelle finale et quelquefois hiatus (1).

Que la rime semble amenée par le cours même de la pensée et comme réclamée par elle ; « en sorte que la même idée, exprimée en prose, paraisse devoir l'être par les mêmes mots ». Il ne faut ni répéter les rimes, ni aller en chercher d'inattendues dans un domaine étranger au sujet. Si parfois un mot n'est là que pour la consonance, que du moins il ait l'air d'y être venu de lui-même et sans effort, dût-on pour cela intercaler toute une phrase : mieux vaut être dur avec Dante qu'écrire certains vers « tordus, tirés, déhanchés, estropiés et vides de sens » (2).

Quant au style, peu de préceptes : du goût, des dispositions naturelles, et la lecture des bons auteurs. Le poète, plus encore que l'orateur, attend peu de l'art et beaucoup de la nature : il dédaigne les subtilités de la rhétorique, « labyrinthe où l'on se perd, meule attachée au cou de l'homme de génie, amas de minuties et d'enfantillages ». Ni Bembo, ni l'Arioste ne s'en sont occupés ; Pétrarque lui-même n'a jamais songé à tout ce que découvrent chez lui ses prétendus interprètes. Pour se moquer de ces derniers, Giraldi cite le cas d'un certain Buonincontro de Palerme, docteur de Ferrare, qui s'amusait à écrire des sonnets sans aucun sens et à les signer

1. Exemples de licences qui se trouvent dans l'Arioste et qu'on a eu tort, d'après Giraldi, de vouloir corriger :

1° Il specchio (pour : lo specchio), mirabil cose (mirabili cose).

2° Les mots « lei, noi, altrui », non élidés devant une voyelle. Pétrarque, lui, les élide, mais il les fait de deux syllabes :

Teme di leï ond'io son fuor di speme
Quando in voï adivien che gli occhi giri, etc

2. « Torti, sciancati, stropiati, inutili e non significanti » (Disc. dei romanzi).

d'un nom illustre. Pédants aussitôt de se mettre à l'œuvre ; l'un d'eux, un Siennois, composa sur un de ces sonnets quatre livres de commentaires ! Il n'y a de bonnes que les annotations courtes et nécessaires : telles sont celles qu'ont ajoutées à leurs propres Canzoni Dante et quelques poètes platoniciens, dont les vers étaient faits pour être commentés.

La proportion est la première qualité du style, parce qu'elle est la condition de la beauté. Ne négliger aucune partie : Un éclat médiocre mais continu est préférable à des traits éblouissants mais rares. Surtout qu'en chaque endroit le style s'accorde avec la pensée ; le sublime n'est point partout de mise, et Virgile lui-même décrit fort simplement l'habit de Diane chasseresse. Ce qui est vrai des descriptions l'est encore plus du dialogue. « Un sénateur, un capitaine, un roi, un sujet, ont chacun leur langage. Une grâce négligée plaît en tout cas bien mieux qu'un excès d'artifice : au fard d'une coquette on préférera toujours le charme ingénu d'une simple bergère ». L'art le plus parfait est celui qui se cache au point d'être à peine aperçu (1).

Rien n'est plus capable que l'exemple des grands écrivains de réveiller en nous l'enthousiasme, « cette fureur sacrée, cette inspiration céleste qui illumine notre âme et la remplit d'un soufle divin ». Encore faudra-t-il après nous être échauffés au contact du génie, choisir avec discernement, ce qu'il conviendra d'imiter. C'est le manque de sens critique qui a tant nui au Trissin et lui a fait méconnaître les beautés de l'Arioste ; c'est au contraire le goût raffiné de Virgile qui lui permit de prendre à ses devanciers « ce qu'ils offraient de meilleur, de vraiment digne d'une civilisation avancée ». Aussi a-t-il su tout imiter d'Homère, sauf sa grossièreté ; « ce qui le rend », déclare Giraldi, « bien supérieur au poète grec ».

1. Disc. dei romanzi, pass. Cf. Horace, Art poétique.

Il sera bon de laisser reposer notre ouvrage, de le revoir, de le recopier (car ce surcroît d'attention en fera mieux remarquer les défauts), quelquefois même d'en laisser publier quelque extrait sous le nom d'un auteur obscur, que chacun ose critiquer librement. « La critique, en effet, est un précieux enseignement ; celle d'un ami sincère et d'un goût sûr nous en apprendra plus en un instant que ne ferait toute une année d'études » (1). Persuadé de cette vérité, l'Arioste aimait à prendre les avis de son entourage ; il priait ses amis de marquer les passages qui leur auraient déplu, se plaisait à deviner les motifs de leur blâme, demandait au besoin des explications, discutait et, après mûre réflection, tranchait lui-même le litige : ainsi l'on peut dire que son poème, avant même de voir le jour, a été soumis aux meilleurs juges du temps ; et c'est pourquoi, observe Giraldi, la deuxième édition que lui-même en a faite doit être regardée comme « parfaite et définitive ». C'est en marchant sur ses traces que le poète italien parviendra à écrire des vers « capables de plaire tout en instruisant ». Que le désir légitime de se rapprocher du philosophe ne lui fasse point négliger cet art de la forme qui est le sien ; mais que surtout le souci de la grâce extérieure ne lui ôte pas celui de la pensée. L'art doit chez lui s'ajouter à l'inspiration et non prendre sa place. Fils de l'inspiration toute seule, les vers sont pareils à ces paysans incultes « gros, gras, hauts en couleur, mais sans élégance ni noblesse » ; fruits de la seule dextérité de l'artisan, ils font songer à ces enfants des pays marécageux, hâves et minés par la fièvre ». Que l'art aide et complète la nature ; qu'il enseigne « à cueillir à la suite de Pétrarque et de Bembo les fleurs qui émaillent les près verdoyants de la poésie, et à les disposer de manière à produire la vraie Beauté » (2).

1. Più gioverà la conversatione d'un giovane con un uomo scienziato e di buon discorso e esperto nel comporre, che delle cose a ciò appartenenti ragioni, che non farà lo studio di un anno (Disc. dei Rom).

2. Ibid. — N'oublions point que les ouvrages critiques de Giraldi sont de

Tels sont les fondements — anciens pour la plupart — sur lesquels s'appuie toute la critique de Giraldi. Nous trouverons plus d'originalité dans les théories relatives aux deux genres littéraires dont il s'est plus particulièrement occupé: le drame et le poème héroïque.

II. Théories dramatiques : La tragi-comédie ; le drame satyrique.

Les idées de Giraldi sur le drame sont en grande partie exposées dans son « discours sur la tragédie et la comédie » (1). Il s'y affirme disciple des Latins, d'Horace, de Sénèque, bien préférable, selon lui, à Sophocle et à tous les tragiques grecs (2). « Aristote, dit-il, est trop obscur pour qu'on puisse le prendre pour guide (3) ; mieux vaut écouter la raison, en tenant compte des temps, des lieux et des progrès accomplis » (4). En fait,

beaucoup antérieurs à ses traités philosophiques: Lorsqu'il les composa, il n'avait pas encore sacrifié, comme il le fit plus tard, l'art à la morale.

1. Adressé à un de ses élèves mort prématurément, Ponzio Ponzoni. Terminé, ainsi que l'indique le texte, le 20 avril 1543.

2. Seneca che quasi in tutte le sue tragedie avanzò... nella prudenza nella gravità, nel decoro, nella maestà, nelle sentenze, tutti i Greci che scrissero mai (disc. sulle tragedie e le commedie, éd. Camerini (Daelli) p. 32).

3. Ancora che Aristotele ci dia il modo di comporre, egli, oltre la sua natia oscuritate (la quale come sapete è somma) rimane tanto oscuro e pieno di tante tenebre, per non vi essere gli autori dei quali egli adduce l'autoritade e gli esempi per confirmatione degli ordini e delle leggi che egli impone agli scrittori d'esse, che affatica è intesa, non dirò l'arte che egli insegna, ma la diffinitione ch'egli dà della tragedia (déd. d'Orbeck, à Hercule II, 20 mai 1541, éd. de 1543).

4. ... Che ben pazzo fora
Colui il qual per non por cosa in uso
Che non fosse in costume appo gli antichi
Lasciasse quel che il luogo e il tempo chiede,
Senza disnor. E s'io non sono in tutto
Simile a quelle antiche, è ch'io son nata
Testé da padre giovane, e non posso
Comparir sino giovane...
E cosa più che certa
Che se ora fusser qui i poeti antichi

cependant, c'est à Aristote et à la Tradition que lui-même emprunte ses principes. Comme les anciens, il distingue la comédie de la tragédie d'après la qualité de l'action représentée, celle-ci exigeant une action noble, importante, terminée d'ordinaire par une catastrophe, celle-là admettant les sujets joyeux et familiers. S'ensuit-il que la matière tragique ne puisse être fournie que par l'histoire ? — Oui, répondaient d'aucuns, car il n'est pas en-dehors de l'histoire d'action importante, accomplie par des hommes illustres. — Mais Giraldi croit, avec Horace et Aristote même (1), que l'intrigue d'une tragédie peut fort bien être de pure invention : il suffit qu'elle soit vraisemblable et capable de nous émouvoir ; la réalité du fait importe moins que la manière de le représenter. A l'appui de cette doctrine, il cite son propre drame d'Orbeck, dont le sujet est imaginaire, et qui pourtant a mérité « d'être traduit en toutes langues et joué en présence du roi très-chrétien ». Même en un sujet historique, il veut que pleine liberté soit laissée au poète pour changer les détails, ajouter ou retrancher des épisodes, choisir entre les récits des différents historiens, sans toutefois les combiner, ce qui, dans une tragédie « serait considéré comme un vice capital ». — L'essentiel est d'observer la loi de la raison, c'est-à-dire de montrer moins ce qui est arrivé que « ce qu'il eût été convenable qui arrivât ».

Ce n'est pas toujours à l'origine de l'action que commence le drame. Les faits qui dominent les autres peuvent n'être pas les premiers connus. Ainsi dans Œdipe-roi l'expédition d'Œdipe, la mort de Laïos, l'inceste, sont la source de tout le mal et pourtant ils ne sont révélés qu'au dénouement. Au poète de voir le moment précis où l'action doit être portée sur la scène.

> Cercherian soddisfare a questi tempi,
> A' spettatori, alla materia nova.
>
> (Orbecche, la Trag. a chi legge)

1. Poèt, IX, 5-9.

La durée du spectacle variera suivant la nature du sujet : trois heures suffisent pour une comédie ; mais une tragédie pourra se prolonger durant quatre heures et plus (1). Quant à la durée de l'événement représenté, Giraldi la soumet, un des premiers, à la règle de l'unité de temps ; mais cette loi, a-t-il soin d'ajouter, n'a aucun caractère absolu et doit être interprétée largement : Aristote lui-même n'accorde-t-il pas « un peu plus d'un jour ? » (2). Notre auteur se tait sur l'unité de lieu, dont les Anciens n'ont point parlé (3). Par contre, il s'étend sur l'unité d'action et émet à ce propos des idées originales. Il ne craint pas, en dépit d'Aristote, d'appliquer à la tragédie le système de la double intrigue, tel que le pratiquait Térence, c'est-à-dire « la présence en une seule action des deux personnages de même type, tels que deux amoureux de caractères différents, deux vieillards d'humeur contraire, deux esclaves de mœurs opposées, etc ». Il est vrai que cette « double intrigue » est réservée à la « tragédie à dénouement heureux », qui, par d'autres côtés, se rapproche de la comédie de Térence.

Les Grecs, enseigne notre critique, appelaient Prologue ce que nous nommons Exposition, et qui d'ordinaire remplit le premier acte. Les « Episodes » étaient les développements qui constituent le nœud de l'intrigue, et l'« Exode » le dénouement. Dans la Comédie, ils distinguaient la «Prothèse», (exposition) l'«Epithèse» et la «Catastrophe», le tout précédé d'un prologue « qui ne faisait point partie du drame ». C'est aux La-

1. Giraldi cite comme exemple sa Cléopâtre qu'il fit durer six heures pour complaire au duc et qui obtient un grand succès.

2. Cf. les idées d'Agostino Ricchi (1529) rapportées par Flamini, Spigolature, Pise, 1895, p. 174.

Voir aussi les trag. de Giraldi, Didon et Altilé. La règle ne fut fixée qu'au XVIIe siècle. — Aristote avait constaté un fait plutôt que posé une loi. Son expression est « un tour de soleil », que Giraldi traduit par « un jour » (de 24 heures) et Robertelli par « une journée » (de 12 heures).

3. La règle de l'unité de lieu fut édictée par Scaliger (Poeticæ libri VII, 1561) te par Castelvetro (Comment. sur Aristote, 1570).

tins qu'est dûe la division en actes et en scènes, « de beaucoup préférable au système de l'action continue, ou même coupée de pauses pendant lesquelles les acteurs se taisent sans quitter la scène ». Giraldi regrette que le Trissin soit, dans sa Sophonisbe, revenu au système grec. La durée de chaque acte doit être sensiblement égale ; celle des scènes est des plus variables : on prolongera les plus pathétiques, quitte à abréger les autres. Quant aux entrées d'un même personnage, aucune règle n'en limite le nombre, et Térence ne se gêne pas pour les multiplier ; aussi bien n'est-ce point par là qu'il faut juger de l'importance d'un rôle !

Suivant la division latine acceptée par les Modernes, le premier acte d'une tragédie renferme l'exposition ; le second développe l'intrigue et l'achemine vers le dénouement ; au troisième, surviennent les obstacles, les complications (pertubazioni) ; le quatrième laisse entrevoir la solution des difficultés ; le cinquième nous fait assister à la catastrophe (1). Le tout, chez les Latins, était précédé d'un prologue indépendant, comme dans la comédie grecque. Ce prologue n'existait pas, avant Giraldi, dans la comédie italienne ; il se flatte de l'y avoir introduit et attend beaucoup de cette innovation (2).

La tragédie, pour Giraldi, n'est pas nécessairement lugubre. A côté du type classique, — « à fin triste », — il admet l'existence d'une tragédie « à dénouement heureux ». Ce dénouement convient surtout aux pièces à double intrigue, dont il a été parlé plus haut ; en sorte qu'à l'aide de ces deux caractè-

1. Hanno voluto i Latini che la favola sia partita in V atti, perchè vogliono che nel 1° si contenga l'argomento, nel 2° le cose contenute nell'argomento s'incomincino inviare al fine ; nel 3° vengono gli impedimenti, le perturbazioni ; nel 4° si cominci ad offrir modo di dar rimedio agli incomodi ; nel 5° si dia il desiderato fine con debita soluzione a tutto l'argomento.

2. E potrebbe forse avvenire che come ai nostri tempi hanno avuto da me principio le rappresentazioni delle tragedie per tanto spazio di anni tralasciate, così anco per loro il prologo innanzi avesse da me principio nella nostra favella ; ma (checchè ne sia per essere) mi sto contento di non avere ancora veduto giudizioso alcuno che di ciò sia rimaso offeso.

res, double intrigue et dénouement heureux (c'est la formule d'Altilé) — se trouve constitué un genre intermédiaire entre la tragédie, et la comédie, et qui, par certains côtés annonce le drame moderne.

Le passage de la bonne à la mauvaise fortune, ou inversement, se nomme péripétie ; il a lieu le plus souvent au moyen de « l'agnition ». Il doit, pour être efficace, entrainer un changement brusque et radical, de manière à produire chez le spectateur une émotion intense et soudaine : telle est la scène où Orbeck reconnaît la tête sanglante d'Oronte (1). La péripétie a aussi sa place dans la comédie, puisqu'on y voit la joie succéder à l'inquiétude ; elle est la condition même de la tragédie à dénouement heureux. Celle-ci n'exclut nullement les passions tragiques : terreur et pitié : le « dénouement heureux » est amené de telle sorte que le spectateur le trouve naturel, mais sans l'avoir prévu ; ainsi son émotion aura duré jusqu'au dernier acte. La mort même de quelques personnages n'est pas incompatible avec ce genre de drame : dans l'intérêt de la morale, et, ajoute Giraldi, « pour la plus grande satisfaction du public », il est bon que le supplice des méchants accompagne le triomphe final de l'innocence (2).

Ces morts peuvent-elles avoir lieu sur la scène ? La raison ne s'y oppose nullement. « A ceux qui refuseraient d'écouter sa voix », on peut opposer l'autorité de Plutarque et même d'Aristote, qui parait admettre, sur ce point, l'opinion la plus libérale (3). Ce que tous prescrivent, ce sont les spectacles

1. Giraldi rappelle à son disciple Ponzio un souvenir personnel : un jour que Ponzio remplissait le rôle d'Oronte, en présence de Guerriera (son épouse ou son amante) celle-ci, à la vue de la tête coupée, fut saisie d'une telle émotion qu'elle tomba évanouie. Giraldi en prend occasion pour faire l'éloge de sa pièce, « Elle a, dit-il, triomphé des critiques et des calomnies des envieux, qui, ne sachant rien faire qui vaille, cherchent à se tailler aux dépens d'autrui une réputation.

2. G. cite en exemple ses propres tragédies, Altilé et Séléné, où l'on voit mourir les deux traîtres, Astane et Gripos.

3. G. interprète en ce sens les termes d'Aristote ἐν τῷ φανερῷ, en s'ap-

cruels et répugnants, non celui de la mort, même violente : la vue des choses, quoiqu'en dise Horace, est préférable à un récit pompeux (1). Elle est surtout propre à exciter les deux passions tragiques, d'où en naît une troisième, l'admiration. Celle-ci a aussi sa place dans la comédie, où elle est l'effet de « la dextérité avec laquelle l'auteur sait, en peu de temps et à la satisfaction de tous, accommoder des querelles familiales qu'il semblait impossible d'apaiser jamais ».

C'est le souci des passions tragiques qui amène Giraldi à n'accueillir dans la tragédie que les personnages de haut rang ; mais, d'accord en cela avec les modernes, il ne craint ni d'augmenter leur nombre ni de les montrer dans leur intimité, Il exagère l'enseignement d'Aristote, qui veut des caractères cohérents : Giraldi, lui, les veut tout d'une pièce, « entièrement bons ou mauvais » ; et nous savons par ses propres drames où peut conduire une pareille théorie. Il est mieux inspiré lorsqu'il proscrit les caractères outrés, d'une bonté ou d'une corruption qui dépasse l'humanité. On ne sera point ému, dit-il avec raison, en faveur d'un scélérat, à moins que n'ayant pas encore consommé son crime il ne conserve quelque droit à la sympathie (2) ; et d'autre part. un malheur absolument immérité, provoque en nous une telle révolte, que la pitié même en est étouffée. Il faut donc que le héros soit humain, c'est-à-dire imparfait, et que sa mort, même imméritée, semble en partie le fruit de ses erreurs ou de ses faiblesses : qu'en un mot le théâtre soit l'image exacte de la vie, avec plus de justice toutefois, puisque la vertu, du moins, n'y est jamais tout-à-fait écrasée. Ainsi chaque spectateur se mettra volontiers à la place du héros, apprendra de lui à supporter les coups du sort, ou, mieux encore, à éviter

puyant sur l'autorité d'Horace et de P. Vettori.

1. Et ho voluto aver più tosto duce — Con l'ornamento debito natura — Che con pompose voci una fint'arte. etc. (Orbecche, la trag. a chi legge).

2. Par ex. Electre pleurant la mort d'Oreste (Voir : Disc. delle trag.)

les fautes qui les provoqueraient : excellente leçon de morale qui est, suivant Giraldi, « la raison d'être du spectacle tragique » (1).

Sauf en ce qui concerne les passions tragiques et le haut rang des personnages, tous ces conseils s'appliquent également à la tragédie et à la comédie. L'une nous offre le spectacle des grandes catastrophes afin de nous en éloigner ; l'autre met sous nos yeux « la manière de bien vivre » : toutes deux poursuivent un but éminemment moral. Aussi notre auteur proscrit-il avec énergie le trivial et burlesque. A Plaute et aux Italiens il préfère Térence, « qui a mis le sel dans ses comédies comme on le met sur les viandes, seulement pour les assaisonner ».

Les larmes que fait verser la tragédie ne sont une jouissance que si elles coulent d'elles-mêmes, sans être arrachées par des moyens factices ; car alors seulement le spectateur « exerce un acte conforme à sa nature d'homme », en éprouvant des sentiments de sympathie pour la vertu et de compassion pour l'infortune. De même dans la comédie, il importe que le rire soit naturel et convenable, qu'il jaillisse de la situation sans qu'il soit besoin d'aller chercher bien loin des facéties contraires à l'usage des gens bien nés. Toutefois la comédie comporte un côté lascif ; l'action s'y déroule parfois dans un milieu de parasites et de courtisanes : Giraldi le reconnaît ; et c'est pourquoi il n'admet point « que des vierges puissent paraître sur la scène comique » : loi rigoureuse, mais observée par tous les Anciens, même par Plaute ; car « si celui-ci introduit dans ses pièces des jeunes filles de naissance libre, c'est toujours parce qu'elles ont été réduites en esclavage et que leur véritable origine est encore inconnue ».

1. Discorso delle tragedie. Cf. Orbecche, la Trag. a chi legge :
I più saggi — Proposero a ogni sorta di poema — La real gravità della tragedia — Come color che ben vedean che nulla — Era nel mondo, onde potesse avere — Lo stuol uman modo miglior di vita. (Voir Fr. Neri, La Trag. nel 500, Firenze 1904, p. 62 et ss.).

Dans la tragédie, rien n'empêche les femmes d'égaler les héros en prudence et en énergie. Les belles sentences et les sages avis « ne seront pas déplacés dans leur bouche, puisqu'il s'agit de personnes soustraites, par leur condition, au continuel souci de la maison et des enfants ». Dans la comédie il leur suffira de faire preuve de bons sens et d'intelligence dans le gouvernement de la famille. Rien d'absolu, par conséquent, dans la maxime d'Aristote : la prudence n'est point le propre de la femme (1). Giraldi est en somme, très favorable aux rôles féminins, qui occupent, dans ses drames, une si large place.

C'est dire que l'amour est loin d'être exclu de son théâtre. Nous savons déjà qu'il approuve ce sentiment « naturel à la jeunesse et qui sied à toutes sortes de personnes ». Il y met seulement quelques restrictions : 1° l'amour n'aura de place que dans les drames à dénouement heureux, sortes de tragi-comédies ; 2° il sera innocent ; 3° jamais il n'y aura de scène « où une vierge demeure en tête-à-tête avec son amant ». La jeune fille se contentera d'exhaler sa passion dans des monologues, « ainsi qu'elle le pourrait faire dans la solitude de sa chambre » ; mais elle ne s'adressera pas au public, ce qui heurterait la vraisemblance et « détruirait l'illusion ».

Le vieillard, s'il est célibataire, ne se verra pas interdire l'amour. Il devra seulement garder les convenances, « agir en secret, recourir à un intermédiaire ». On voit combien Giraldi tenait à respecter, plus encore que la morale, les usages, les préjugés, et jusqu'aux hypocrisies de son temps !

Le premier devoir d'un personnage est de parler ainsi que

1. Giraldi s'indigne qu'on ose représenter « des adultères de grandes dames » et autres intrigues « qui seraient à peine convenables dans les tavernes et autres lieux réservés aux courtisanes ». Il est vrai qu'il trouve également « déshonnête » et « inouï » de faire monter sur la scène des femmes au lieu d'histrions (si ce n'est à la cour, où les princesses tenaient parfois un rôle). En fait, l'acteur Montefalco remplissait d'ordinaire les rôles féminins ; il fut tué tandis qu'il se disposait à créer celui d'Altilé (Giraldi, disc. cit., in fine).

l'exige son rôle, puisque rien, mieux que le langage, ne saurait exprimer l'état d'une âme. Les grands mots ne conviennent qu'aux grandes passions : qu'on les laisse à ceux que la douleur oppresse, aux messagers dont le récit est fait sous le coup d'une émotion violente. D'une manière générale, la tragédie admettra le langage pompeux, « les figures qui augmentent la noblesse et la gravité du discours », car de tous les genres, elle est de beaucoup le plus élevé. La comédie veut moins d'ampleur et moins de « lieux communs » ; son langage est simple et sans longues périodes : c'est la conversation des honnêtes gens (1).

Les deux grands défauts à éviter dans le style tragique sont l'emphase et le « goût espagnol ». Plus l'image est sublime, plus les termes doivent être précis quoique nobles « de peur que l'éclat des mots ne vienne à obscurcir celui de la pensée ». Sans craindre l'emploi des néologismes justifiés par l'usage et la raison, qu'on imite, comme l'a fait Bembo, Boccace et Pétrarque (2) : en cherchant trop d'élégances nouvelles, on tombe dans l'emphase et le ridicule (3).

1. Breve, popolaresco, comune, domestico (ibid.)

2. Il buon tosco....
Che per Laura cangiò l'Arno con Sorga,
Ed il buon Certaldese, eterni e chiari
Lumi della volgar nostra favella.
. . . . Il divin Bembo,
Bembo divino, che la volgar lingua
Tolta ha dal carcer tenebroso e cieco
Regno di Dite, con più lieto pletro
Ch'Orfeo non fé la sua bramata moglie.
Guidico che sia lecito a chiunque
Serive in tal lingua, usare alcuna voce
(Scelta però da singular giudicio)
Che ne' predetti toschi non si trovi (Orbecche, la trag. a chi legge)

3. Ex. de phrases « précieuses » citées par G. comme blâmables et ridicules : « J'ai édifié les murs de mes espérances sur la ferme pierre de ma foi, et avec les clous de la servitude fixés dans les poutres du désir, j'ai bâti une demeure à mon cœur dans la douce plaine de vos beautés. — Avec quel vase spirituel puiserai-je à la fontaine d'éloquence les paroles

Quelle espèce de vers convient au drame ? se demande ensuite notre critique ; car l'idée ne lui vient même pas que le drame puisse s'écrire en prose. Les Latins employaient l'iambe ; les Italiens s'en rapprochent le plus possible avec l'hendécasyllabe, à qui l'on joindra parfois le « settenario » (1). Tandis que les vers « sdrucciolo » employé par l'Arioste, est trop léger et trop éloigné du langage courant, l'hendécasyllabe sans rimes (sciolto) a l'avantage « de ressembler à la prose, sans rien ôter à la tragédie de sa majesté ». Mais on laissera à l'épopée les rimes, peu convenables au dialogue : tout au plus y aura-t-on recours dans les passages où s'exprime une haute pensée morale ou une violente passion (2). Cette exclusion, bien entendu, ne saurait s'appliquer au chœur : celui-ci est entièrement lyrique et admet toutes les ressources de la poésie, toutes ces variétés de rythme dont, plus tard, Manzoni et les romantiques tireront un si merveilleux parti (3) : en revanche, il n'est de mise que dans la tragédie, ou même il ne prend aucune part au dialogue, ne concourt pas à l'action. Giraldi se moque de ceux qui, en cette matière, prétendent imiter les Grecs, que du reste ils comprennent mal (4). Au chœur d'Euripide, il préfère de beau-

capables de porter à la partie liquide de votre cœur, le torrent de mon désir ? — Dans quelle armée d'amour irai je prendre des capitaines qui rangent en bataille les escadrons de mes désirs, afin qu'à coups de paroles ils emportent d'assaut la citadelle de votre cœur ? »

1. L'Endecasillabo sciolto est dit aussi « verso intero » par opposition au « settenario » ou « verso rotto », introduit dans le dialogue tragique par Alessandro Pazzi de' Medici.

2. Aristote, dit Giraldi, nous apprend que la tragédie s'écrivait « en vers comme l'épopée », mais non « avec les mêmes vers que l'épopée ».

3. (Siano) tutta dolcezza, generata alle rime che cadono ne'versi, parte intieri e parte rotti, i quali nondimeno sono anche dolci e soavi se senza rime si fanno (Disc. sulle trag.).

4. Suivant Giraldi, qui prétend interpréter Aristote, il y avait chez les Grecs deux chœurs : l'un stable, l'autre mobile, c'est-à-dire dansant ; « les danseurs n'étaient pas accompagnés par des instruments, mais ils agitaient en mesure et avec grâce les pieds, les mains, la tête, à peu près comme on le fait dans les danses mauresques ».

coup celui de Sénèque, dont le rôle est, sans sortir du sujet, de dégager de l'action une leçon morale.

Ces conditions remplies, une pièce de théâtre pourra, même loin de la scène, plaire, toucher, instruire, rendre l'homme meilleur. Car un drame digne de ce nom doit résister à la lecture, être l'œuvre de l'écrivain, non des acteurs. Mais, ceci posé, combien le jeu de ces derniers n'ajoute-t-il pas à l'expression tragique ! Giraldi cite à ce propos l'exemple de Montefalco, dans Orbeck : « Je croyais, nous dit-il, sentir trembler la terre sous mes pieds quand il remplit le rôle du messager ; et l'impression d'horreur fut telle, que les spectateurs demeurèrent comme frappés de stupeur ». Quant à la mise en scène, elle sera fastueuse dans la tragédie, plus simple dans la comédie, mais toujours en rapport avec le sujet représenté. Ce n'est là sans doute, que le côté extérieur et matériel du drame ; mais Giraldi en reconnaît toute l'importance. La grande règle à ses yeux est de donner l'illusion de la réalité, « de ne rien dire ou faire au théâtre qu'on ne puisse dire ou faire au-dehors ». En cela l'auteur de l'Orbeck et de la Lettre sur l'Imitation n'est pas seulement en progrès sur ses premières théories ; il se sépare de la foule des critiques du temps qui, comme le Trissin, les yeux fixés sur Aristote, oubliaient trop souvent l'unique modèle vraiment digne de l'artiste : la vie.

La partie de la Poétique du Trissin relative à l'art dramatique contient un véritable manifeste contre les tragédies de Giraldi (1) ; et le Discours sur les Romans est plus que tout autre chose une réponse courtoise à ces attaques : les contemporains ne s'y trompèrent point, et surent reconnaître les coups déguisés, les critiques masquées sous un flot d'éloges. Helléniste avant tout, le Trissin s'en tient pour le drame à la

1. L'ouvrage de Trissin comprend 6 parties : la première, publiée à Vicence en 1529, les autres (y compris celle où il traite de la tragédie) à Vérone en 1729. — Cf. le traité d'Antonio di Tempo. Summa artis rithmicae 1332, et celui de Gidino di Summa Campagna, Trattato dei ritmi volgari, 1382.

division grecque : le prologue suivi d'un premier chœur (πάροδος) et trois épisodes terminés chacun par un autre chœur (στάσιμον). Le chœur, d'après lui, peut prendre part au dialogue (ce que Giraldi n'a plus admis après Orbeck). Les autres personnages et l'action elle-même sont nécessairement empruntés à l'Histoire, « la réalité étant plus riche en enseignements que n'importe quelle fiction ». Le Trissin a soin d'exclure de la tragédie « ce qui est excessif et monstrueux » ; l'intervention des dieux ne lui paraît acceptable que « pour manifester le passé, prédire l'avenir, ou dévoiler des faits qui ne pourraient être mis à la scène » ; il est intraitable sur l'unité d'action (« ce qu'on pourrait ôter ne fait point partie de la pièce »), un peu moins sur l'unité de temps, qu'il ne justifie pas, mais qui « ne saurait être enfreinte que par un ignorant », puisqu'il en est question dans Aristote. Autant de coups directs portés à l'auteur d'Orbeck et de Séléné, autant de divergences graves et qui pourtant ne suffisent pas à établir entre les deux critiques, une opposition foncière. En effet, tout comme son rival, le Trissin définit la tragédie « la représentation d'un événement capable d'inspirer la terreur et la pitié, et auquel participent les hommes les meilleurs » ; il l'appelle « le plus noble des poèmes, celui qui atteint le mieux la fin de toute poésie, qui est notre perfectionnement moral ». Giraldi est, de son côté, bien moins un adversaire des purs classiques qu'un critique de transition. Partisan du principe de la moralité dans l'art, il ne s'écarte des règles que le moins possible et comme à regret. Ni son réalisme timide, ni ses préférences pour Sénèque ne lui appartiennent en propre et ne suffisent à faire de lui un chef d'école ; sa conception nouvelle du drame constitue un progrès plutôt qu'une innovation. Comme l'Orbeck tient en quelque sorte le milieu entre le Sophonisbe et le Torrismondo, les théories dramatiques de Giraldi relient sur plus d'un point les conceptions du Tasse à celles du Trissin. C'est ce que fera mieux ressortir encore le Discours sur le « drame

satyrique » (1).

Sous ce nom, Giraldi désigne une œuvre dramatique en vers, divisée en actes, analogue à la tragédie et à la comédie, se rapprochant de la première par la présence du chœur et le sérieux de l'intrigue, de la seconde par la gaieté des détails, faisant la part du rire, mais aussi celle de la terreur et de la pitié (2). Le style tient le milieu entre la majesté et la simplicité familière (3) : le chœur est une troupe dansante, sans rien de la gravité tragique ; les personnages, Satyres, Faunes, Nymphes, sont plus relevés que ceux de la comédie, moins nobles toutefois que les dieux et les héros, qui, s'ils paraissent quelquefois dans cette sorte de drame, n'y tiennent jamais les premiers rôles. Tous évoluent, en costume de chasse, dans un décor champêtre, fait de bosquets, de fontaines, de grottes, de montagnes ; on a même recours à l'emploi des machines et à tous les procédés que dédaigne la tragédie : apparitions, orages, etc. Enfin, une place est faite à la musique, du moins dans les intermèdes et pour accompagner les chœurs.

Ainsi conçu, le « drame satyrique », dont le type est l'Eglé, ne se distingue point de la pastorale. Mais il diffère essentiellement de l'Eglogue de Virgile et de Sannazar (4). Celle-ci traite un sujet champêtre, comme la mort d'un berger ; il y est question de disputes, de jeux, et plus souvent d'amour. Rien qui rappelle le théâtre : ni mise en scène, ni dialogue se prêtant à la déclamation ; un vers qui est celui de l'épopée, l'hexamètre, — ou, chez les modernes, le vers rimé

1. Discorso sulla Satira atta alle scene, ded. a Attilio dell'Oro.

2. La satira è una imitazione perfetta di dicevole grandezza, composta al gioco ed al grave con parlar soave, le membra della quale sono insieme al suo luogo e per parte divise, rappresentata a commuovere gli animi a riso ed a convenevole tenore e compassione (Disc. sulla Satira)

3. Nè troppo umile nè troppo grave, ma tenga un certo convenevole mezzo tra la commedia e la tragedia (Ibid.)

4. Che avanza tutti quelli che all'egloga hanno posto mano tra gli Italian (ibid.).

« tout-à-fait impropre à la scène » (1) : de sorte que ceux qui ont prétendu représenter des églogues « n'y étaient autorisés ni par l'exemple des Anciens, ni surtout par le bon goût » (2). Au contraire le « drame satyrique » appartient au théâtre par sa forme et par ses origines. A en croire Giraldi, il serait né en Grèce aux fêtes de Bacchus, en même temps que la tragédie ; car « les ébats lascifs étaient naturels aux satyres, compagnons obligés du dieu » (3). Introduit à Rome par les bouffons étrusques, il y aurait perdu, sous le nom de « drame rustique » sa tenue littéraire et jusqu'à l'agrément des vers (4). Généalogie quelque peu fantaisiste, mais qui permet à son auteur de revendiquer pour le drame nouveau, une complète indépendance à l'égard de l'Eglogue. N'avait-il pas pour la

1. Les quelques Eglogues écrites en vers libres n'avaient aucune des quatités requises pour l'œuvre dramatique et n'y prétendaient point : « Le Ecloghe in versi sciolti del Trissino, dell'Alamanni, e aggiungiamo pure le tante altre insipide assai del Muzio e del Grazzini e di molti, non hanno pretensione alcuna drammatica pur da lontano, nè vantano, ch'io sappia. rappresentazione veruna ; sono puri esercizi accademici e solitari (G. Garducci, sull'Aminta di T. Tasso, p. 73-74) — Cependant le Tirsi de Baldassare Castiglione fut représenté à Urbin en 1506 ; et Giraldi lui-même reconnait qu'une Eglogue composée et jouée par Montefalco, où l'on voyait une Nymphe amoureuse, obtint chez Renée un gros succès (con molta soddisfazione degli spettatori).

2. Giraldi, loco cit.

3. Giraldi interprète en ce sens le passage d'Aristote où il est dit que Sophocle sépara la tragédie du « drame satyrique », — bien que ce dernier puisse fort bien ici désigner la comédie. Sur le « drame satyrique » voir l'art. de Théod. Reinach : Un drame inédit de Sophocle, Revue de Paris, 15 août 1912.

4. Giraldi appuie son opinion sur des étymologies douteuses et sur un texte de Vitruve :

Satyra græca poeseos species a Satyris ita nominata... — Genera autem sunt scenarum tria : Unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum... Satyricae verò (scenae) ornantur arboribus, speluncis montibus, aliisque agrestibus rebus, (Vitr., V. 7) De l'existence de ces trois sortes de décors, on pouvait aisément conclure à celle de trois genres dramatiques. Giraldi écrira ; Le scene sono di tre sorti : la prima reale, la seconda popolaresca, l'ultima selvaggia (Disc. dei romanzi). Enfin il applique au drame satyrique ce qu'Horace dans l'Art poétique, dit de la Satire.

même raison, voulu rattacher son Eglé au Cyclope d'Euripide ? Nous savons ce qu'une telle prétension a d'exagéré, et que l'églogue, parvenue à son plus haut degré de développement, ne fut certes pas étrangère à l'éclosion du drame pastoral. A cela près, les principes exposés dans le Discours sont ceux qui ont guidé le poète dans la composition de l'Eglé. Emprunter à la tragédie son émotion, non sa morgue héroïque ; à la comédie, sa simplicité, ses sentiments humains, ses allusions à la vie de chaque jour, quelque chose enfin de sa gaîté ; y mêler, comme dans l'Eglogue, un peu de mythologie, beaucoup de passion amoureuse, certains dehors champêtres, tout cela sur un fond tout moderne ; créer ainsi en dehors de formes vieillies une œuvre entièrement nouvelle : c'est bien ce qu'enseigne notre critique. — et c'est aussi la formule exacte « de la Pastorale » (1).

Ainsi, par la combinaison d'éléments empruntés à des sources différentes, Giraldi a fixé la théorie de ce qui sera un jour l'opéra, comme il a ébauché celle du drame moderne. Il cherchera de même à établir les lois d'un autre genre mixte : celui qui est né de la fusion, réalisée par le génie de l'Arioste, du roman et de l'épopée.

III. — Nouvelle conception du poème héroïque : « L'Ercole ».

Une des questions le plus vivement débattues au XVI[e] siècle fut l'application au genre crée par Boïard et l'Arioste, des règles d'Aristote. L'autorité du Philosophe, si ancienne en

1. La favola pastorale o più largamente boschereccia e compestre segna l'ultimo sforzo dell'artistica vitalità, il grado supremo della composizione formale, a cui pervenner tra noi, nel declinare del suolo XVI°, la poesia bucolica degli antichi, serbataci dal medio-evo, e poi rinnovata nella letteratura del Rinascimento. Dall'idillio e dall' Ecloga ella prese la scena, i personaggi, il costume ; dal dramma pur antico le forme dell'atteggiamento, delle divisioni e dello svolgimento dell'azione ; nell'azione e nell'espressione tenendo a mescolare temperatamente il patetico e il giocondo : fu tragicomedia, nuovo genere misto, ma nobile, e, pur fuori dalle regole degli Aristotelici, regolare (G. Carducci, op. cit. p. 3).

métaphysique, était alors nouvelle en littérature: Sa poétique, que semblaient ignorer Dante et Pétarque, ne se répandit qu'une fois traduite en latin, c'est-à-dire à la fin du XVe siècle (1). Encore n'y est-il que fort peu question de l'Epopée. Aristote n'en parle que pour la mettre au-dessus de la tragédie (ch. IX) lui imposer l'unité d'action (ch. VIII), enfin déclarer qu'elle peut avoir pour sujet un événement réel, « la réalité pouvant fort bien contenir assez de vraisemblance et de moralité pour devenir la matière d'une œuvre d'art ». D'où a question, tant agitée par les critiques, des rapports de l'Epopée avec l'Histoire. Ces préceptes étaient peu nombreux : on les compléta par ceux d'Horace, encore plus vagues et généraux (2), et c'est sur cette base gréco-latine que s'appuient, dans leurs traités de poétique les deux critiques italiens du début du XVIe siècle : Vida et Muzio. Le premier disserte longuement sur les qualités du poème héroïque ; le second voit dans l'épopée « une peinture de l'univers, qui embrasse tous les styles, toutes les formes, toutes les reproductions de la nature » : ce qui lui permet de la confondre avec le poème lyrique. Ce sont aussi de simples définitions de l'épopée que nous offrent Daniello (3) et Varchi (4). Le Trissin, le premier, traite la question à fond : mais c'est pour appliquer le critérium des règles anciennes à cette littérature d'imagination que le moyen-âge avait fait éclore et dont la Renaissance voyait l'éclatante floraison (5). Dès lors se dessine le

1. Trad. de G. Valla, Venise 1481 et 1498.

2. Le poète latin ne porte du genre épique que deux fois, l'une pour affirmer que l'Odyssée est la meilleure de épopées (v. 73-74), l'autre pour indiquer qu'il faut suivant les cas prendre le sujet « ab ovo » ou « in medias res » (v. 146-152).

3. Poetica 1536.

4. Lezioni della poesia 1553.

5. Dans la première partie de la poetique (1529) il n'est guère question de l'Epopée. Mais la dernière partie (publiée en 1563, treize ans après la mort de l'auteur) avait été écrite pour défendre l'Italia liberata da'Goti, (1547-48) poème imité d'Homère et que l'on prétendait opposer au Roland Furieux. (Cf. Le Guerre dei Goti, premier ouvrage de Chiabrera).

double courant qui jusqu'à nos jours doit entraîner les critiques : d'une part, l'école classique se réclame d'Aristote, affecte (du moins au XVI[e] siècle) de ne rien admirer que les Grecs ; de l'autre, l'école libérale ou romantique, plus favorable à l'imagination, au lyrisme, préfère Virgile à Homère et l'Arioste à Virgile, et prétend remonter à Platon en passant par Pétrarque. Au premier groupe appartiennent, avec le Trissin, Minturne, Castelvetro, Speroni : au second, Patrizi (1), Dolce (2) et surtout Bernardo Tasso, qui, instruit par l'échec du Trissin, embrasse avec une ferveur de néophyte la cause du roman (3). C'est ce dernier parti que Giraldi suivit dans sa jeunesse, entraîné par son admiration pour l'Arioste et pour la poésie nouvelle ; sa correspondance ne laisse point de doute à cet égard (4). Plus tard il s'efforça de concilier les deux tendances et pour cela, fit de l'épopée classique et du poème romanesque deux genres distincts et indépendants. Qu'on accorde seulement à l'épopée classique la liberté dont Virgile a usé dans le choix des épisodes ; pour le reste, qu'on la soumette aux règles anciennes, lui réservant les sujets historiques : rien de mieux : et Giraldi est sur ce point en parfait accord avec le Trissin. Mais le poème ro-

1. Gli insegnamenti d'Aristotele non sono nè proprii, nè veri, nè bastanti a costituire arte scienziale di poetica (F. Patrizzi, poetica 1586).

2. Dolce veut que le poète soit avant tout de son temps : « Chi altrimenti fà, si può dire che scriva a morti (L. Dolce, préf. de l'Amadigi de B. Tasso, éd. de Venise 1583). Les premiers ouvrages de Dolce furent des poèmes purement romanesques : Sacripante (Ven. 1536), Palmerino (1561), Primaleone figlio di Palmerino (1562), le Prime imprese del conte Orlando (1572).

3. Poèmes romanesques : Le Floridante, Bologne, E. Rossi 1587 et l'Amadigi 1561, ce dernier publié sur le conseil de Giraldi : « Non l'havrebbe mandato fuori se il sovradetto sig. Giraldi non gli havesse scritto che già in Ferrara se ne erano veduti stampati due canti (préf. de L. Dolce, in fine). Le Floridante est remarquable par l'absence de mythologie. — Bernardo, s'il faut en croire Dolce (préf. cit.) avait d'abord songé à suivre les règles classiques.

4. Voir dans le recueil de Lettres de B. Tasso (Padova, Comino, 1763) les lettres de Giraldi (vol. II pp. 196, 258, 289, etc.) — et dans les Scritti Estetici, Daelli, II[e] partie, p. 156, la réponse de Giraldi à Pigna.

manesque est un genre moderne, n'ayant de commun avec l'épopée que d'être « un récit de faits héroïques » (1) ; c'est un roman véritable, ne différant des autres que parce qu'il est en vers, ce qui ne saurait, ni changer sa nature, ni le faire tomber sous des lois qui ne furent point faites pour lui. « Je me ris, écrit Giraldi, de ceux qui veulent observer en tout les règles d'Aristote et d'Horace, lesquels n'ont connu ni la langue italienne ni le genre du roman. Notre race et notre idiome ont, comme les autres, leur génie propre. Les Anciens ont tiré leurs règles de l'étude de leurs écrivains ; faisons de même avec les nôtres. Virgile est très différent d'Homère et cependant plus grand que lui » (2). Sans se soucier d'Homère, de Virgile, ni sutout d'Aristote, Ovide n'en est pas moins devenu « un poète plein de charme, grâce à qui la langue latine accomplit de merveilleux progrès » (3). Les créations de Dante « valent bien celles des Latins et des Grecs, quoiqu'il ait suivi de tout autres voies ». Pétrarque, se conformant au goût de son siècle, n'imitait ni Pindare ni Horace, et pourtant les a surpassés. Pourquoi refuser aux Modernes ce qu'on approuve chez leurs devanciers, blâmer chez les Italiens ce genre romanesque si fort goûté chez les Français ? C'est ce qu'au grand scandale des purs « classiques », Giraldi ne cesse de répéter (4).

1. Giraldi fait dériver le mot roman de ῥώμη, force (?).

2. Sur cette préférence accordée à Virgile, voir Capriano, della Vera Poetica, 1555, ch. V, et Pelletier, Art poétique I. Vida, dans son Art poétique (1527) reproche à Homère ses redites et ses grossièretés (vers 76-185 et 328-333).

3. Vago e gentile, con tanto utile della lingua latina, chè è stato una meraviglia (Disc. dei Rom. loco cit.).

4. Cf. Speroni : Voler poi dire che i romanzi in questa lingua abbiano privilegio di poetare non secondo le leggi delle altre lingue, è dar campo di dire che nè tragedia nè comédia volgare siano a quelle leggi sogrette, che la tragedia nostra non è tragedia della quale parla Aristotele e cosi la comedia, ma è una cosa nostra volgare, libera da que'precetti della poesia onde parla Aristotele : però è una gagliofferia il dire come dice il Giraldi dei romanzi. (Speroni, dei Romanzi, (Opere, Venezia 1740, vol. V, p. 521).

Pour le choix du sujet, la plus grande liberté est laissée au poète : légende et histoire, antiquité et temps modernes, lui sont également ouverts. Il peut aussi commencer au cœur des événements, ou les exposer dès leur origine ; multiplier, sans souci de l'unité d'action, les digressions et les épisodes (1). Il sera bon toutefois, dans l'intérêt de la variété, d'abréger certaines parties, d'en mettre d'autres sous forme de tableaux, de récits, d'exhortations. De tels artifices font l'agrément des Métamorphores d'Ovide et permettent à l'Arioste de renouveler sans cesse l'intérêt de son poème. Le roman admet, mieux que l'épopée, les tournois, les amours, les descriptions d'édifices ; mais point de détails techniques : suivez en cela Virgile et Pétrarque décrivant, l'un le temple d'Apollon et l'autre celui de Vénus. On s'étendra peu sur les endroits pathétiques : « les larmes coulent vite et sèchent de même, sans que la longueur du récit y soit pour rien ». Mieux vaut s'attarder aux descriptions d'assauts, de tempêtes, qui donnent à l'œuvre un air de grandeur héroïque. Quant aux digressions, elles peuvent librement embrasser tous les domaines. Lettres, sciences, arts, rien n'est étranger à la poésie romanesque ; c'est pourquoi elle n'exige de l'écrivain ni moins de travail ni moins de qualités naturelles que l'épopée. Il y faut un esprit alerte, souple, brillant, « capable, tel le caméléon, de refléter mille couleurs ». En tout cela, la seule loi à observer est celle qu'impose la logique (2). Si le poème était comparé à un corps vivant, le sujet choisi jouerait le rôle du squelette ; le style serait la chair ; l'ordre et l'heureuse disposition des parties tiendraient lieu de nerfs et

1. Si potette fare un poema d'un'azione sola e sarebbe migliore di quanti mai si son fatti i questo voleva io che facesse il Tasso e hallo fatto l'Alamanni : così intendo (Speroni, loco cit.).

Le respect de l'unité d'action fit que Pétrarque dans « l'Africa » mit tous les épisodes en récits.

2. E deve in queste digressioni esser molto avveduto il poeta in trattarle di modo che una dipenda dall'altra. (Disc. dei Rom. éd. Daelli p. 30).

de muscles. Aussi importe-t-il de mettre chaque chose à sa place et surtout de bien commencer. Comme le musicien pour captiver l'attention de l'auditoire, prélude par quelques accords, l'écrivain pourra placer en tête du poème entier et de chacun des chants une sorte d'introduction ; c'est le procédé de l'Arioste, qui, suivant Giraldi, l'avait emprunté à Claudien.

La convenance, le « décorum », doivent présider au langage comme aux évolutions des héros que l'on met en scène. Pour cela, que chacun soit toujours semblable à lui-même : le roi incarne la majesté, la nymphe la beauté et l'amour de la nature ; la bergère est naïve, l'adolescent déluré, l'enfant timide, le serviteur rusé, le soldat fanfaron, la vieille prudente, la mère prévoyante et chaste. Plus les personnages sont nombreux et variés, comme dans le roman, et plus cette règle doit être sévèrement observée. Ce n'est pas que dans un cas particulier l'un deux ne puisse sortir de ses habitudes : l'Ulysse d'Homère, près de périr dans un naufrage, laisse échapper une plainte et ne cesse pas pour cela d'être brave ; — mais jamais il ne doit agir contre son caractère, exprimer une passion directement opposée à celle qu'il est censé représenter. C'est, avec un peu moins de rigueur, la théorie déjà exposée dans le Discours sur la tragédie.

Plus libre que les genres classiques, le poème romanesque s'accommode d'un langage moins châtié : il admet les néologismes, mais pas plus que l'épopée, il ne saurait se passer d'un vers harmonieux. Celui qui lui convient le plus, au dire de notre critique, est l'hendécasyllabe à rimes plates. Ni le vers de sept syllabes, ni celui que les Italiens appellent « sdrucciolo » ne lui paraissent dignes de la gravité héroïque ; tout au plus y aura-t-on recours de temps en temps. Quant au vers blanc (sciolto) inventé par le Trissin, il doit être laissé au théâtre, car il convient au dialogue et non au récit. La rime étant tout ce qui, chez les modernes, distingue à première vue les vers de la prose, elle seule peut donner le

rythme, la douceur et la majesté qu'exige le poème héroïque (1).

L'Arioste et tous les poètes, depuis Boccace, avaient employé l'octave ou strophe de huit vers ; combinaison charmante, où les deux rimes plates sont à la fin de chaque stance, un repos pour l'oreille et pour l'esprit : aussi était-elle passée du genre lyrique à l'épopée. Toutefois Giraldi lui préfère l'antique tercet (terzina) de la Divine Comédie de Dante et des Triomphes de Pétrarque, qui reste à ses yeux le vers classique de l'Epopée : en quoi il est d'accord avec les modernes et surtout avec Monti, qui de cette forme vieillie tirera un parti si merveilleux. C'est du reste le seul point où notre auteur s'écarte de l'Arioste, dont le Roland Furieux — est-il besoin de le dire ? — lui paraît le type accompli du poème romanesque.

Car le « Roland » est bien un « roman » en vers, écrit sans autre modèle que des récits français ou provençaux, et tout-à-fait en dehors des préoccupations classiques. C'est à tort qu'on y blâme l'absence de plan et d'unité : dans un roman, « il doit suffire, pour tout homme de goût, que chaque partie soit à sa place et parée des ornements qui lui conviennent ». Le reproche d'immoralité est moins justifié encore (2) : rien n'est plus moral au contraire, que la folie de Roland, bien que l'amour en soit la cause. Elle nous montre les dangers d'une passion capable d'entraîner aux pires excès les héros eux-mêmes. Enfin d'aucuns critiquaient l'intervention des génies, des fées et des enchanteurs : mais ce

1. Même pour le dialogue scénique, Giraldi rejette le vers « sciolto sdrucciolo », auquel la recherche de la terminaison ôte, dit-il, le seul mérite du vers libre, la simplicité.

2. Sperone Speroni : « Del valore di Ruggiero poco ha parlato onde egli possa honorarlo ; e dell'amore che a Bradamante portava ha in maniera trattato che gran vergogna gli si può dare... E quella istoria di quel dottore e del Moro là verso il fine del volume è cosa degna di essere letta in bordello (opere, 1740, vol. V, p. 519).

merveilleux se trouvait dans les modèles suivis par le poète, et, sous une forme un peu différente, jusque dans les ouvrages des Anciens. Au lieu de s'attarder à de telles objections, Giraldi se plaît à faire ressortir la richesse et le charme de l'invention chez l'Arioste, cette adresse infinie qui lui fait interrompre une action et en reprendre une autre, juste au moment où le lecteur se passionnait pour le premier récit et désirait en connaître la fin ; la variété de ce style toujours simple et merveilleusement adapté aux pensées exprimées. Il loue l'heureuse inspiration, l'étonnante facilité du poète, qui tour à tour « rit, pleure, souffre, tremble, espère, selon ce qu'exige la variété de ses fictions ». Ses comparaisons sont telles « qu'aucun écrivain ne l'a surpassé, dans aucune langue » ; ses descriptions, incomparables, et plus encore ses tableaux de batailles. « On y voit couler le sang, on entend les cris des victimes, on assiste au triomphe des vainqueurs, au désespoir des vaincus ; tout ce qui sied à un récit héroïque se trouve là, rassemblé avec un art qu'on ne peut surpasser».

La langue, il est vrai, est moins châtiée que celle de Boccace et de Pétrarque ; mais le roman est un genre qui admet certaines libertés. En outre, l'Arioste a enrichi la langue, et ce n'est pas un faible mérite : ne loue-t-on pas Homère d'avoir emprunté à tous les dialectes ? Du moins, en prenant son bien un peu partout, l'Arioste a-t-il évité, mieux que le poète grec, la bassesse et l'inconvenance, « tout ce qui eût été indigne de la langue italienne et de la majesté que Rome lui a léguée ». Il est supérieur à ses modèles français comme Virgile l'est à Homère, car il ne leur a pris que ce qu'ils avaient de meilleur. Aussi le succès, cette pierre de touche du vrai talent, ne lui a-t-il pas manqué. Son œuvre s'impose à l'admiration des étrangers, et de ceux-là mêmes qui l'attaquent ; elle durera, affirme Giraldi, aussi longtemps que la langue et que la civilisation de l'Italie (1).

1. Lettre-préface du Disc. dei romanzi.

Est-ce à dire qu'entre l'épopée classique et le poème romanesque, entre l'Enéide et le Roland Furieux, il n'y ait point place encore pour un autre genre intermédiaire, classique par le choix du sujet et le plan adopté, romanesque par l'abondance des épisodes et la liberté laissée à la fantaisie ? Giraldi aborde la question en maint endroit de son « discours » et, comme on devait s'y attendre, la résout par l'affirmative. Le sujet d'une telle œuvre, explique-t-il, pourrait fort bien être pris dans la réalité, pourvu qu'on laissât le poète embellir l'histoire à son gré, l'altérer au besoin « mais sans heurter les lois de la vraisemblance » ; choisir librement entre deux versions d'un même événement ; enfin et surtout inventer des détails et créer des épisodes : la part faite à l'imagination suffirait, en ce cas, à distinguer le poème nouveau de l'épopée classique (1). Cependant à l'histoire, notre humaniste préfère la mythologie ; et c'est ainsi qu'il se trouve amené à fondre ensemble, non seulement l'épopée et le roman, mais un troisième genre encore obscur : le poème mythologique (2).

La mythologie, en effet, offre un double avantage : elle se prête à tous les caprices du roman, et, de plus, telle du moins que la conçoit Giraldi, elle constitue une vaste allégorie ayant pour fin unique l'enseignement de la morale (3). Aussi, parmi tous les héros de la Fable, ses préférences vont-elles à celui dont la vie lui paraît le plus propre à servir de leçon : Hercule, modèle des mâles vertus et dont les faiblesses même font voir combien l'homme, livré à ses seules ressources, est incapable d'atteindre à la perfection. Depuis longtemps, sans

Cf. Speroni, loco cit. : Non pertanto è bello il poema e piacevole così a dotti come a indotti.

1. G. appelle ce nouveau genre de poème « Elucubrazione fantastica di fatti storici ».

2. Anteo Gigante (1524) de F. Lodovico, Vénitien auteur de « Trionfi di Carlo », n'a de mythologique que le nom : le fond est historique.

3. Cette interprétation est celle des Stoïciens et des Pères de l'Eglise (Fulgence, Mythologicum). Elle fut acceptée par Dante, Boccace, Pétrarque (de quibusdam fictionibus Virgilii), etc.

doute, il songeait à célébrer le demi dieu dont le souverain portait le nom (1) et dont l'érudit Lelio avait illustré la légende (2). Il était persuadé qu'un sujet aussi ancien pouvait encore plaire, s'il était traité d'une façon neuve et intéressante, comme l'avait fait l'Arioste pour les aventures bien connues de ses Paladins. Si la folie de Roland a pu, comme la colère d'Achille, devenir le centre d'un long poème, quelle plus riche matière poétique la vie d'Hercule n'offrira-t-elle pas ?

Car c'est bien la vie entière du héros qui doit être le sujet de l'ouvrage (3), en dépit d'Aristote qui, s'il exclut les biographies du cadre de l'épopée classique, n'a pu les interdire au poète moderne, travaillant dans un genre nouveau. Le poème biographique possède, mieux qu'un autre, les deux qualités requises pour le « roman mythologique » : variété des épisodes et cohésion plus grande que dans le roman de chevalerie, puisqu'elle est assurée par l'unité du héros. Et ce sont bien là les deux caractères qu'offre le poème d'Ercole, application, assez maladroite d'ailleurs, des principes posés par notre critique.

Suivant le plan qu'il s'est tracé dans le « Discours », il prend la légende telle quelle et suit son héros pas à pas, de sa naissance à sa mort ; chaque événement devient un chant du

1. Parti de Ferrare et n'ayant plus à faire sa cour aux princes d'Este, Giraldi négligea de terminer son poème.

2. Hist. deorum, Syntagma X (opera L. Gyraldi, 1580, vol. I, p. 313). Lelio avait composé, nous dit-il, dans sa jeunesse, une Vie d'Hercule inédite : « Herculis vitam juvenis adhuc composueram, quam adultus non editurus eram ». Citons aussi : 1° dialogo delle eccelenti virtù e meravigliosi fatti d'Hercole, de Marcus Marullus, « trad. par Bernardino Crisolfo et dédié à Maria Cristogona, de Zara (Ven. 1549) M. Marullus y compare les vertus d'Hercule à celles des premiers chrétiens et préfère ces dernières ». — 2° delle fatiche d'Hercole, poème par Andrea Bassi (XVe s.), ms. conservé à la Bibl. Riccardiana de Florence.

3. Come se alcuno avesse a scrivere i fatti d'Ercole, non dovrebbe egli lasciare di scrivere la sua puerizia, che per avventura fu maggiormente onorata che la matura età di molti altri valorosi cavalieri (Disc. dei rom.).

poème ; la biographie s'y trouve tout entière, sans choix ni discernement (1) : il y a donc unité de protagoniste, mais non certes unité d'action. Dans les épisodes, le poète laisse à son imagination la liberté la plus entière. Par ses inventions, il parvient à faire du demi-dieu grec un héros italien et presque ferrarais, l'ancêtre des ducs d'Este (2). Mais il tombe dans les invraisemblances et les anachronismes, altère d'une façon choquante le récit de Diodore de Sicile. D'après la légende, Hercule atteint Eginos dans un défilé ; Giraldi préfère un assaut nocturne, qui rapelle Virgile et sa description du camp des Rutules. Dans l'expédition des Argonautes, qu'il met sur le compte d'Hercule, Junon est remplacée par Thésée et Médée par Hippolyte ; tous les faits sont modifiés, pour qu'on puisse en tirer cette conclusion morale, que l'amour est plus fort que la violence. L'Hercule de la mythologie donne Diomède en pâture à ses chevaux ; celui de Giraldi, vrai demi-dieu d'opérette, soupe avec Diomède, dort avec sa fille et quand on vient pour le saisir, se lève et d'un seul coup envoie rouler à dix pas les gardes chargés de l'arrêter. Des chants entiers sont employés à développer d'étranges créations, qui constituent la part faite, à côté de la mythologie, à l'élément sentimental et romanesque (3). Ce ne sont que défis, assauts, duels, expéditions chevaleresques. Hercule se rend-il à Erymanthe pour combattre le brigand Sauros ? C'est qu'il y a été

1. Giraldi suit le plus souvent le récit de Disdore de Sicile. Voir Beneducci, Giraldi e l'Epica nel 500, p. 35 note 2.

2. Hercole ch. 9 et 13. L'Arioste avait aussi fait descendre les Este de Roger et de Bradamante. Le poète latin Ercole Strozzi dans son Cæsaris Borgiae Epicedion, va plus loin encore : Hercule II était né le 4 avril 1508, d'une princesse d'Este et d'une Borgia ; le poète suppose donc que Pallas tenant pour les Espagnols et Vénus pour les Italiens. Jupiter pour les réconcilier, annonce la naissance d'un enfant en qui s'unira le sang des deux races : Nascere, parve puer, matri expectate patrique. Pallas, sous les traits d'Alexandre VI, va révéler ces destins à César Borgia ; après quoi la déesse, travestie en pape, disparait « à la manière d'un oiseau ». Inventions plus étranges assurément que celles de Giraldi !

3. Chant 6. 7. 16. 17. 20. 24.

appelé par un vieillard, dont la fille, enlevée par son amant Lamanos, a été ensuite capturée par le bandit. Elle est là, nue, enchaînée, destinée à un affreux festin. Hercule la délivre, tue Sauros, poursuit ses complices, et, avec l'aide d'un lion apprivoisé par une femme, les massacre jusqu'au dernier. Pendant ce temps, le frère de la jeune fille, pour venger son honneur, a provoqué le séducteur Lamanos ; mais par bonheur, la jeune fille délivrée arrive à temps pour faire cesser le combat ; elle est, dit-elle, unie à Lamanos par un mariage secret : Hercule alors arrange toutes choses et, en bon demi-dieu, préside aux fêtes nuptiales.

De ces bizarres épisodes, les uns, comme l'histoire de la femme au lion, sont empruntés à Boccace (1) d'autres à l'Arioste (2) ; ceux de Thalasios et Apicée, d'Alceste et Admète sont des lieux communs de pastorales (3) : aucun n'est vraiment original. On n'en peut dire autant des personnages qui, eux, sont entièrement fantaisistes. Leurs noms, de forme antique, renferment le plus souvent une allégorie ; mais comme ils sont loin de la variété, de la sonorité des noms inventés par l'Arioste ! Ces guerriers sont, non des « primitifs », mais de brillants chevaliers portant écu et devise. Hercule, lui, est un type connu : chez Alamanni, il se nommait Lancelot. Il court les aventures, toujours en quête de gloire ; organise des expéditions, tel un « Condottiere », se livre à des duels interminables ; délivre des jeunes filles, tout comme Roland et Roger, et lorsqu'il a repris Thèbes, obtient en récompense la fille du roi Créon (4). Les dieux manquent de majesté et sont souvent comiques (5). Les caractères de femmes, mieux trai-

1. Ninfale fiesolano.

2. Orl. fur. ch. VIII (folie de Roland) et ch. XX. (Angelique et Olympe exposées à l'Orca).

3. Giraldi avait déjà composé l'Amore.

4. Chant V.

5. Au ch. I, Pallas pour tirer d'affaire son jeune frère Hercule, l'emporte dans ses bras jusque dans son palais. Survient Junon. Pallas la décide à donner le sein à l'enfant. Mais

tés que les autres, rappellent fort ceux de la pastorale. Partout l'élément moderne perce et fait éclater le vernis antique. Le style se ressent de ce compromis entre deux tendances adverses. La versification même est faible, la rime pauvre, l'octave d'une marche pénible : le vers libre, dont le poète se servait dans ses drames, lui réussissait beaucoup mieux. En somme, « l'Hercule » n'a guère de commun avec le « Roland » que la présence dans chaque chant, de l'exhortation du début et de cette sorte de « congé » ou d'« envoi » qui en marque la fin : à cela près que ce qui n'est chez l'Arioste qu'une sorte de commentaire et pour ainsi dire de hors-d'œuvre, devient chez Giraldi, l'essentiel. Ici comme ailleurs, il se montre moraliste et théoricien au moins tout autant que poète. Les lueurs d'inspiration sont bien rares, et vite évanouies. Et l'on comprend que malgré les éloges de quelques amis (1), l'accueil fait par le public à cette œuvre sénile ait été plutôt froid (2). Pour nous, son intérêt est purement théorique, et réside tout entier dans le mode de conciliation du poème romanesque avec l'épopée classique.

Egli succiando il latte, in guisa strinse
La mamma alla matrigna, che le venne
La lagrima sull'occhio, ancor che finse
Nulla sentire e in sè il dolor rattenne ;
La fiera ambascia al fin sì la costrinse
Che il suo duro succiar più non sostenne,
E, qual donna cui d'ira il cor trabocca,
Gli trasse la mammella dalla bocca.

1. Bernardo Tasso croyait entendre (il l'écrivait du moins à Giraldi) :
Il grido andar del vostro Ercole invitto
Oltre l'Ercolee balze, oltre l'Egitto,
E di voi cose dire
Ch'ardino ogni alma di gentil desire.
(Rime di B. Tasso, Bergamo, 1749, p. 314, ode 49).
Cependant dans une autre lettre adressée à son ami, Bernardo juge son style « un peu bas et pas assez plaisant ». (Lett. de B. Tasso, Pad. 1733 p. 218) Giraldi répond qu'il a cherché avant tout « l'honnête et l'utile ». (Lett. de Giraldi, Ven. 1561 p. 871). Le style de B. Tasso dans l'Amadis, est enflé et nébuleux, ce qui ne vaut pas mieux que la sécheresse de celui de Giraldi.

2. La vente de l'ouvrage fut très difficile (Voir lettre d'Antonio Giraldi, 15 juin 1568, à l'Appendice).

Par une évolution semblable à celle de son contemporain Luigi Alamanni, Giraldi part du roman en vers pour revenir à l'épopée. Le « Giron » de l'Alamanni était une traduction libre des chansons de Gestes, avec une imitation à peine sensible de l'Odyssée et quelques prétentions morales (1); son « Avarchide », au contraire, est construite sur un plan tout classique, celui de l'Iliade (2): Lancelot y joue au siège de Bourges, exactement le rôle d'Achille sous les murs de Troie. Mais le roman se retrouve dans les détails, dans les épisodes ; les procédés sont ceux de Giraldi, à cela près qu'au lieu de faire endosser aux anciens Grecs l'armure des chevaliers, ce sont les chevaliers qu'il prétend déguiser en héros d'Homère. De telles inventions sont fort éloignées de celles de l'Arioste, et cela ne doit pas nous surprendre. L'épopée, a-t-on dit, marque mieux encore que l'histoire les tendances d'une époque. Or l'Arioste, comme Dante, incarnait une civilisation à son déclin : Quoi d'étonnant s'il fut mal compris, si sa conception du poème héroïque, complétée, modifiée, finit par donner naissance à un idéal tout nouveau ? A la contemplation sereine, rendue désormais impossible en ces temps agités, Giraldi, comme l'Alamanni, a substitué l'imitation. L'Arioste observait son âme et cherchait à la peindre ; il présentait en se jouant les aventures de ses chevaliers-errants, sans autre souci que de l'art, au gré de son imagination vagabonde ; Giraldi procède gravement et par principes, il a le culte de la morale et le respect des règles : Tout en se réclamant de son illustre et joyeux devancier, il est déjà bien loin de lui ; il serait même près du Tasse, si le manque d'inspiration et le choix du sujet n'eussent condamné son « roman mythologique » à n'être qu'une curiosité littéraire et un divertissement d'érudit.

---

1. Il fut publié à Paris en 1548.

2. L'Avarchide, œuvre posthume, publiée en 1570, mais composée de 1548 à 1554 (Voir : Henri Hauvette, L'Alamanni, p. 357 et ss.).

CHAPITRE IX

CONCLUSION

La fortune des Théories et des Œuvres de Giraldi.

L'œuvre capitale de Giraldi, celle dont le succès fut le plus durable sinon le plus brillant, est sans contredit le recueil des Cent-Nouvelles. L'auteur n'eut pas seulement la gloire contestable de donner naissance en Italie à une école, celle de Sebastiano Errizzo et des conteurs « moralisants » (1) ; son renom s'étendit à l'étranger, pénétra en France grâce à la traduction de Chappuys (2), et, sans doute par la même voie, jusqu'en Angleterre. Pendant deux siècles, les auteurs de drames et de nouvelles s'inspirèrent des Ecatommiti (3), et

1. Sebastiano Erizzo, Le Sei Giornate, mandate in luce da L. Dolce, in 4°, Ven : G. Varisco, 1567.

2. Voir notre Appendice

3. Imitations des « Ecatommiti » :

Décade IV, nouv. 3, (aventure de Lucile)	The revengers tragedy de Tourneur.
Décade V, nouv. 10. . . .	Episode du rapt d'Isabelle dans la trag. d'Ambroyn, de Dryden.
Décade VIII, nouv. 10, (Eufimia)	Painter, Euphémie de Corinthe, 2e part. (dans Palace of Pleasure) et Sidney, dans un important épisode de sa pastorale Arcadia.
Décade X, nouv. 9, . . .	Reproduite par Cibber (l'amour fait un homme), inspire à Beaumont et Flechter une nouvelle et une tragédie (l'amour de Candy, trilogie tragique, 1re partie).
Décade IX. nouv. 8. . . .	Painter, « L'esclave de Cartage ». Peut aussi avoir inspiré la fin de la ballade « Les cheveux de Linne », reprise en français par Thomas Simon Gueulette dans « Le Fils du Médecin Sacan », 2e partie. (Les mille et un quarts d'heure, contes Tartares. Paris 1723 et suiv.).

de nos jours encore, un romancier français y a sans doute puisé l'idée d'une de ses œuvres les plus attachantes (1).

Mais de tant d'imitations, la plus honorable pour notre Conteur, la plus intéressante pour nous, est celle que fit Shakespeare de la nouvelle « Le Maure de Venise » dans son drame d'Othello.

Que Shakespeare ait connu le récit de Giraldi, cela n'est point douteux, si l'on considère certains traits du dialogue, certaines particularités de l'intrigue, par exemple l'épisode du mouchoir que Desdémone est accusée d'avoir donné à son amant (2). Quant au fond de l'action, il est exactement le même. Avec un appareil moins didactique, le dramaturge reprend la thèse du conteur : le danger des unions mal assorties ; chez lui comme chez Giraldi, le mariage de la Vénitienne est le nœud de l'intrigue, la source d'où dérivent toutes les catastrophes. Il suffit pour s'en convaincre, de mettre en regard l'analyse du Maure de Venise et celle d'Othello.

Réminiscences des Ecatommiti : Fenton, tragical discourses 1567 ; Barnabé Riche, Farewel to military profession (hist. d'Hercule d'Este, de Fineo et Fiamma) ; le chanoine Schimdt, le roi le paysan et le navet (Ecat. VI. 9).

Voir John Dunlop, History of fiction. Loud. 1845, et A. Milano, le Trag. di G. B. Giraldi, p. 99.

1. D'après A. Fusco (la Sapho del Daudet e una novella di G. B. Giraldi, opusc., Nap. 1901). A. Daudet dans Sapho se serait inspiré des Ecat. (Int. 4). Dans la nouvelle italienne, Filene aime Africa, puis la quitte ; elle feint le désespoir, il la reprend, et c'est elle à la fin qui l'abandonne pour courir le monde. Il y a cependant une différence essentielle entre la courtisane de G. et celle de Daudet : le caractère de Filene, d'ailleurs à peine ébauché est celui d'une intrigante ; Sapho est une âme étrange et compliquée, avec des élans de sincérité que Filene n'a pas.

2. Othello n'est pas le seul drame de Sakespeare venu d'une source italienne Citons Romeo et Juliette, la Tempête, les deux gentilshommes de Venise. Tout est bien qui finit bien (réminiscences du Décaméron), le Marchand de Venise (Pecorone de ser Giovanni Fiorentino). Il pouvait avoir vu le conte de Giraldi soit dans une trad. anglaise aujourd'hui perdue, soit dans la trad. française de Chappuys (1583). Sur l'objection tirée de « l'ignorance » de l'auteur d'Othello. Voir sir Edvvin Durning-Lawrence, Shakespeare is Bacon, London 1910.

Analyse du Maure de Venise (1)

Un capitaine Maure épouse une Vénitienne. Un écuyer calomnie la jeune femme auprès de son mari (épisode du mouchoir). Le Maure fait assassiner par l'écuyer le prétendu complice de son épouse, puis lui-même la tue. Accusé de ce meurtre par l'écuyer, il refuse d'avouer ; mais les preuves sont contre lui, il est envoyé en exil. Quant à l'écuyer, « qui voulait faire le malheur d'autrui », il trouve lui-même une mort misérable.

Analyse d'Othello

Desdémone, fille du noble Brabanzio, « enfant aux bras blancs, aux nattes d'or, au visage de lis et de roses », s'éprend d'un illustre capitaine maure, au service de Venise, et se laisse enlever. Iago, jaloux d'Othello par ambition déçue, dénonce leur fuite. Brabanzio, dans sa colère, a prononcé quelques mots imprudents. Iago s'en sert pour empoisonner le bonheur de son rival. Il se procure (par une chambrière) le mouchoir donné par Othello à Desdémone et fait croire à une faiblesse de celle-ci pour Cassio. Desdémone, qui ignore la calomnie, s'étonne du changement d'Othello. Pendant qu'elle chante en rappelant de lointains souvenirs (chanson du saule), le mari survient et la tue. Mais Emilie, la chambrière, parle (quoique blessée à mort par Iago). Othello, au désespoir, se fait justice, non sans avoir d'abord immolé le traître.

Est-il besoin de faire remarquer que Shakespeare a su infiniment mieux que Giraldi tirer parti de son sujet ? De quel-

1. Ecat. III, 7 Argomento. Un capitano Moro piglia per mogliera una cittadira Veneziana : Un suo alfieri l'accusa di adulterio al marito ; cerca che l'alfieri uccida colui che egli credea l'adultero. Il capitano uccide la moglie : è accusato dall'alfieri. Non confessa il moro ma essendovi chiari indizi, è bandito ; e la scellerato alfieri credendo nuocere ad altri, procaccia a sé la morte miseramente. (éd. Daelli, v. II p. 64).

ques lignes de son modèle, il fait jaillir des situations pathétiques, voire le premier acte tout entier ; il met en valeur les détails intéressants, évite les longueurs et les invraisemblances : au lieu, par exemple, de faire dérober par l'écuyer le mouchoir de Desdémone, il se sert fort adroitement de l'innocente complicité d'Emilie. Il modifie le dénouement, fait ressortir les principaux caractères et en crée de nouveaux. Le Maure était simplement jaloux, et cette passion unique, d'ailleurs admirablement exprimée, le conduisait au crime. Othello lui est plus complexe, plus sympathique aussi : c'est un amoureux, un enthousiaste, un vaillant sans faiblesse devant la mort. Giraldi n'insistait point sur les progrès de l'amour dans l'âme de son héroïne : il advint qu'elle l'aima, observait-il seulement, « moins pour satisfaire un caprice de femme qu'attirée par la vertu du Maure ». Shakespeare fait dire de même à Othello : « Elle m'a aimé pour les dangers que j'ai courus, je l'ai aimée pour la pitié qu'elle témoignait à mes malheurs ». Mais sa Desdémone n'est plus seulement une amoureuse innocente et naïve : elle se refuse à croire au mal parce que son âme est trop pure et bercée de trop beaux rêves ; aussi sa fin est-elle plus noble que dans le conte italien. Dans la pénombre de l'alcôve la malheureuse sera étouffée sous l'oreiller témoin de ses joies. Son meurtrier hésite : il contemple la femme qui fut sienne, dans l'abandon d'un sommeil qui paraît être celui de l'innocence. La lampe qu'il vient prudemment d'abaisser pourrait briller à nouveau sous une pression de ses doigts ; mais non, elle s'éteindra pour toujours... Ainsi Desdémone doit périr, victime expiatoire, immolée à l'honneur offensé : idée profondément tragique et que Giraldi n'avait pas mise en relief. — L'Ecuyer de la nouvelle italienne, « l'Alfiere », fournit à Shakespeare deux rôles : celui de Iago et celui de Rodriguez, dont la rivalité explique mieux la colère de Iago. Par contre, de deux personnages, la « donna di casa » et la « meretrice », il combine celui de Blanche, l'amante de Cassio, qui dans une scène de jalousie.

en présence d'Othello, fait allusion au mouchoir révélateur — D'Emilie, que Giraldi nommait « la femme de l'écuyer », il fait une création admirable de noblesse et de douceur. Le rôle de Brabanzio, le père, prend une importance toute nouvelle : son mot du premier acte : « Elle a trompé son père, elle te trompera aussi », prédit la catastrophe et la prépare. Chez Giraldi c'est le Maure lui-même qui a le vague pressentiment d'un malheur possible : « Dieu veuille, s'écrie-t-il, que notre paix dure toujours !» Quant à l'entretien entre le père et la fille, il est long et sans intérêt. En un mot, ce que le dramaturge anglais ajouté à la pièce s'y trouvait déjà en germe; mais il a développé des situations à peine indiquées, fait de caractères vaguement esquissés des créations pleines de grandeur et de vie, mis partout l'empreinte de son génie. Ainsi sur la trame grossière, croisant des fils ténus, les doigts de l'artiste composent la broderie dont rien n'égalera l'éclat chatoyant et la délicatesse (1).

Il est un autre drame, « Measure for Measure », où le grand poète s'est inspiré, non plus seulement d'une nouvelle de Giraldi, mais d'une de ses dernières tragédies, Epitia. Non certes que les deux œuvres ne soient très différentes de ton et d'allures : celle de Giraldi est morose, celle de Shakespeare affecte une allure si libre, que les Anglais d'aujourd'hui n'osent point la représenter. Mais l'action n'en offre pas moins avec celle d'Epitia des ressemblances frappantes, et qui prouvent jusqu'à l'évidence que Shakespeare connut, outre la nouvelle de Giraldi, quelque imitation anglaise de son drame (2). C'est ainsi que dans la nouvelle, Juriste fait mettre à mort le frère d'Epitia; dans l'une et l'autre pièce, au contraire, il a seulement l'idée du crime : Vico est sauvé

1. Voir Mme Inès Panella, La Romagna, n° 3, Imola, 1er mai 1904; Segré, le fonti dell'Otello, N. Antologia, 16 fév. 1909.

2. Georges Whetstone avait imité le dénouement d'Epitia dans son Promo and Cassandra (1578) — puis donné une traduction libre de la Nouvelle (Heptameron of civil discourses, 1582).

par un échange de prisonniers ; et cela rend plus naturelle l'intervention de sa sœur en faveur de Juriste, au dernier acte : l'honneur d'une modification aussi heureuse revient tout entière, non à Shakespeare, mais à Giraldi. Par contre, que de changements ont été apportés à l'intrigue par le tragique anglais ! L'empereur Maximilien est remplacé par le duc de Vienne, qui ayant délégué ses pouvoirs à Angelo (Juriste) demeure là, caché sous une robe de moine : personnage un peu trop raisonneur peut-être, mais romantique s'il en fut : Vico, sous le nom de Claudio, devient plus sympathique, car il a possédé son amante non par force, mais par l'effet d'un amour partagé. Le « podestà », lui, est un homme « dont le sang est comme la neige, un homme qui ne sent pas les dangers ni l'aiguillon des sens, qui dompte les désirs de la nature par l'étude, les privations et les froides jouissances de l'esprit » (1). — Dans le drame italien, Epitia a déjà cédé à Juriste ; dans la nouvelle, elle ne faiblit que pour sauver son frère, ce qui est plus honorable et plus émouvant : l'Isabelle de Shakespeare refuse de se livrer même pour un semblable motif, elle s'indigne qu'on ose le lui proposer ; et c'est Marianne, l'amante abandonnée, qui consent à prendre sa place. Isabelle est ainsi plus noble qu'Epitia. — Giraldi n'a point non plus montré dans son drame que Juriste fût amoureux ; il l'avait seulement indiqué dans sa nouvelle : « Juriste y est-il dit, fut vaincu par la beauté d'Epitia et par la grâce de son langage. Dès qu'il la vit, il se sentit enflammé (si sentì venir tutto fuoco) ». Shakespeare s'empare de ce trait. Son Angelo n'est pas foncièrement cruel, il est peu à peu dominé, affolé par sa passion pour Isabelle. En l'entendant annoncer il s'écrie : « O Ciel, pourquoi tout mon sang afflue-t-il ainsi vers mon cœur ? Je ne peux plus agir : toutes mes facultés restent sans vigueur et sans mouvement » (2). Enfin Angelo épouse

1. Measure for Measure, acte II sc. 1.
2. Ibid. III, 4.

Marianne qu'il a connue jadis et délaissée. Le dénouement est ainsi plus humain et aussi plus moral, puisque rien ne vient ternir l'inébranlable chasteté d'Isabelle, sur laquelle repose tout l'intérêt du drame. — Ce simple exposé fait assez voir ce qu'un dramaturge avisé eût pu tirer de sujets du genre de celui d'Epitia. Mais Giraldi était depuis longtemps affaibli par l'âge et les chagrins ; il avait subi à l'excès l'influence moralisatrice du Concile de Trente ; enfin, trop de soins se disputaient son activité toujours quelque peu hésitante : n'était-il pas courtisan, professeur, polémiste, père d'une nombreuse famille et plaideur par surcroît ? Tout cela nuisit fort au succès de ses dernières pièces : l'Orbeck, au contraire, son œuvre de jeunesse, suscita une légion d'imitateurs. Ceux-ci, comme on pouvait s'y attendre, s'attachèrent bien moins aux qualités du drame qu'à ses brillants défauts : emphase du style et horreurs du dénoûment. C'est ce que fit même le plus original d'entr'eux, Lodovico Dolce (1). Dans la tragédie de « Marianne », Hérode, plus cruel que Sulmon en dépit de ses remords tardifs, envoie à son épouse faussement accusée d'adultère, la tête, le cœur et les mains de son amant supposé ; après quoi la malheureuse voit massacrer sous ses yeux sa mère et ses deux enfants (2). Des traits analogues se retrouvent dans la Rhodopée de Leonoro Verlato, mêlés à des réminiscences d'Euphémie et d'Altilé. La scène est toujours en Orient, et l'on voit une princesse, Rhodopée, mourir d'émotion à la vue du cœur arraché à son amant ; cet amant, Sinibaldo, était venu à la cour vêtu en jardinier, tandis qu'un autre prétendant, Aronte, se déguisait également pour se battre avec son rival Polydarque :

1. Giraldi e Dolce furono i due grandi divulgatori della tragedia che, entrata ormai nel numero degli spettacoli, stabili, insieme colla commedia, le forme della drammatica moderna (F. Neri, la Tragedia nel 500, p. 94).

2. Autres pièces de L. Dolce : Giocasta, Medea, Didone, Iphigenia, Tieste, Ecuba.

c'est l'horrible uni au romanesque (1). Il n'est point jusqu'à la Canace de Speroni, si sévèrement jugée par Giraldi et ses amis (2), qui ne témoigne chez son auteur du désir de surpasser l'Orbeck en l'imitant. Ainsi le prologue est récité sur scène par une Ombre (celle de l'enfant de Canacé, encore à naître !) ; Vénus intervient dans l'action et rend inévitable un inceste qui sera ensuite terriblement puni ; Eole n'est guère plus humain que Sulmon, dont il tient la place. Du reste, écrit en septénaires et sans distinction d'actes ni de scènes (3), le drame est dans son ensemble, très inférieur à celui de Giraldi.

La meilleure imitation de l'Orbeck ne fut pas composée en italien, mais en dialecte Crétois. L'Erophile de Georges Kortatzès (4) marque aux yeux des critiques l'apogée de la littérature crétoise, et semble constituer le premier texte écrit en grec moderne (5). Le titre est emprunté à une comédie de

1. Imitations sans valeur : Dalila, de L. Grosso (1575) ; Isifile, de Franc. Mondella (1583) ; Semiramide, de Muzio Manfredi (1593) ; Irene, de V. Giusti d'Udine (rééd. à Venise, 1602).

2. 1) Actio non est nec tragica nec una, 2) Æolus iste tuus non potest nec misericordiam excitare nec terrorem incutere, 3) agnitio nec pulchrè nec recte explicatur... 4) Hoc spectaculum non est dignum matronis patavinis in quibus summa gravitas cum honestate viget. (L'intrigue de Canace repose en effet tout entière sur des amours incestueuses). (Lett. du 27 déc. 1558, dans les œuvres de Speroni, éd. de 1740, vol. IV. p. 274). La lettre, inspirée par Giraldi, est probablement de Cavalcanti : « Quanto alla Canace, io la faccio sicuro che il giudicio scrittole contra non fu mai del Giraldi (Speroni à Pigna, 5 nov. 1553, op. cit. v. V, p. 333).

3. Elle fut introduite dans un remaniement de la pièce, par Marco Forcellini (1777).

4. Georges Kortatzès (ou Kortakios) de Rhéthymné (île de Crète) poète et médecin, florissait entre 1581 et 1637. Son Erophile est dédiée à un avocat de Venise, le Crétois Jean Murmuris.

5. Voir : Karl Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen Litteratur p. 871 (Notice et Bibliographie) ; E. Teza, della Erofile di G. K. (dans « Rendiconti dell'Accademia dei Lincei, classe scienze morali e filolog., série V, vol. IV. 1895) ; J. Psicharis, Essais de Grammaire historique néo-grecque, Paris 1889, II. 286. Legrand, Bibliothèque grecque vulgaire, Paris 1881, II. 335-

l'Arioste ; les chœurs, les intermèdes rappellent la Jérusalem du Tasse ; l'intrigue est, à peu près, celle de l'Orbeck : Philogonos, roi de Memphis, a assassiné, pour parvenir au trône, son frère et ses neveux. La veuve de sa victime, devenue son épouse, lui a donné une fille, Erophile. Nous apprenons tout cela de la bouche du frère assassiné, dont l'Ombre apparaît sur la scène et débite un long monologue (III, 4). L'acte se termine, comme dans Orbeck, par un chœur de Furies à qui Jupiter a confié le soin de châtier Philogonos. Celui-ci qui vivait sans remords, apprend tout-à-coup qu'Erophile est mariée secrètement à Panaretos, un orphelin élevé à la cour : Il fait alors pour Panaretos exactement ce que Sulmon fait pour Oronte ; Erophile se tue en apercevant dans un bassin le cœur sanglant de son époux ; quant à Philogonos, il est massacré non par Erophile, mais par le chœur des jeunes filles, indignées de sa cruauté. « L'Ombre » reparaît alors et se déclare vengée.

En dépit d'un succès dont cette imitation est la meilleure preuve, l'Orbeck, écrite en-dehors de toute préoccupation théorique, est, pour cela même, ce que le théâtre de Giraldi offre de moins intéressant. Le meilleur de son œuvre est dans ses innovations dramatiques. Aussi est-il regrettable que celles-ci aient été mal comprises et plus mal appliquées encore. Il avait restauré la tragédie historique. Après lui les « Cléopâtre » et les « Didon » abondent, mais plus médiocres, plus monotones encore que les siennes (1). Il avait créé la tragi-comédie ou drame romanesque : ici encore les imitateurs ne manquent pas, mais bien peu s'élèvent au niveau de leur modèle. Deux pièces méritent seules d'être citées : l'« Alidoro » de Gabriel Bombace et la « Mathilde » de Gui-

399; K. N. Satha, Κρητικόν θέατρον, Ven. 1879, pp. 283-467; Bursan, Erophile, Vùlgargriechische trag. von G. Chortatzès, Leipzig, 1870.

1. Ex. de drames historiques : L'Aretin, Orazia, (d'après Tite-Live) peu originale, mais où « le Peuple » devient un personnage ; Pescetti, Cesare ; etc.

doccio. La première fut représentée à Reggio d'Emilia devant la duchesse de Ferrare, Barbe d'Autriche, le 2 novembre 1568. La mise en scène était brillante, l'intrigue compliquée, l'action se déroulait à Londres : autant de causes d'un succès qui fut le triomphe du genre romanesque. La Mathilde de Guidoccio, au contraire (1592), bien oubliée aujourd'hui, est remarquable par la passion qui y règne et aussi par les licences que l'auteur s'accorde en ce qui concerne l'unité de lieu. L'intrigue rappelle d'assez près celles des drames de Giraldi : le roi anglais Ancrise a promis au souverain d'Ecosse la main de sa fille Mathilde. Apprenant qu'elle est secrètement unie au roi de Sicile Clorinde, il pardonne et propose au fiancé éconduit la main d'une autre de ses filles. Celui-ci refuse et déclare la guerre ; Ancrise est défait, Mathilde s'empoisonne pour ne pas tomber aux mains du vainqueur; Clorinde survient à temps pour battre le roi d'Ecosse, mais non pour sauver son amante, qui meurt entre ses bras (1).

Il n'est pas jusqu'aux partisans du Trissin et du drame néo-grec qui n'aient subi en quelque manière l'influence de notre dramaturge. Elle est sensible chez l'Anguillara, auteur d'un Œdipe-roi aussi fameux que ridicule, et plus encore chez le Tasse. Celui-ci, dans l'Amyntas, ne se contente pas d'employer les procédés de Giraldi que Beccari avait déjà adoptés ; on y retrouve en plus d'un endroit les idées et le style même de l'Eglé. Le motif du pasteur amoureux et de la nymphe insensible est le même dans les deux pastorales : Pan et Siringa dans Eglé, Daphnis et Sylvia dans Amyntas. La fameuse allusion à l'amour chez les plantes est une réminiscence de l'Eglé (2). Enfin le prologue d'Amyntas est mis dans

1. Autres drames romanesques : Tancrède, de Pomponio Torelli, imit. du Décaméron (IV, 1), publié par L. Cappolletti, Bol. 1875 ; Adriana (1582) de Luigi Groto dit « il Cieco d'Adria », où l'on a voulu voir la plus ancienne source de Roméo et Juliette ; etc.

2. Nè pur le cose c'hanno senso sono — arse d'amor, ma le insensibili

la bouche de l'Amour, tout comme dans le fragment de Giraldi qui, pour cette raison, est connu sous le nom d'Amore. Si la pastorale du Tasse est ainsi visiblement inspirée par celle de Giraldi, que dire de son « Torrismondo », où il reprend le « drame romanesque » exactement au point où l'avait laissé l'auteur d'« Arrenopia » (1) ? Bien que le plan de cette tragédie rapelle l'Œdipe-roi, l'intrigue n'en est pas moins romanesque ; l'action repose sur l'accomplissement d'un oracle, et ceci est bien grec ; mais les détails, les épisodes sont de pure fantaisie : amours, aventures, duels, travestissements, rien n'y manque, ainsi qu'une brêve analyse permettra d'en juger.

Germond, roi de Suède, est épris d'Alvide, fille de son ennemi, le roi de Norvège. Il persuade à Torrismond, roi des Goths, de la demander en mariage pour la lui céder ensuite. Mais Torrismond au sein d'une tempête, est vaincu par l'amour et consomme une union qui ne devait être que fictive. D'où un grave embarras : Alvide est devenue en fait comme en droit la femme de Torrismond et cependant Germond la réclame. Torrismond découvre alors qu'Alvide n'est autre que sa sœur, enlevée tout enfant par des corsaires : il va donc la céder à Germond... Mais la jeune fille aime Torrismond ; elle se croit trahie par lui, se tue ; et le malheureux prince se frappe à son tour sur le corps de sa sœur.

Les défauts d'une telle intrigue sont à peu près les mêmes que chez Giraldi : point de « couleur locale », bien que nous soyons en Norvège, des personnages mythologiques, dieux ou nymphes, dont la présence ne s'explique point à la cour d'Arald et d'Alvide. La prédiction du devin remplace mal

anco ; — si vede pur la palma amar la palma — e l'un platano l'altro e l'olmo l'olmo (Egl. I. 1). Voir Carducci, sull'Aminta, pp. 54 et ss.

1. Torrismondo, trag. del sig. Torquato Tasso, Ven., Girolamo Polo 1587 ; la déd. à Vincenzo Gonzaga, duc de Mantoue, commence par ces mots : la tragedia per opinione di alcuni è gravissima componimento, come ad altri pare, affettuosissimo e convenevole a gioventù.

l'oracle de Sophocle, car on ne comprend pas que la désobéissance à un vulgaire jeteur de sorts attire la malédiction sur toute une famille. Comme dans Altilé et Arrenopia, les femmes ont ici le beau rôle ; ce sont elles qui montrent le plus de passion et d'énergie. Alvide est vraiment amoureuse, la reine-mère bien vivante et quelquefois comique : « Nous autres femmes, prononce gravement cette vieille édentée, nous avons pour nous la beauté et par elle nous remportons des victoires. » Le chœur ne participe point au dialogue, reste en dehors de l'action et en fait ressortir la moralité. Enfin, les longueurs, les digressions savantes abondent ; le style est froid et ampoulé ; des actes entiers sont remplis par des monologues (1) ; le dénouement (si affreusement pathétique !) est simplement raconté par un messager : autant de traits auxquels il est aisé de reconnaître le système que le dramaturge ferrarais avait mis à la mode. Nous sommes, certes, bien loin de Sophocle, mais tout près encore de Giraldi (2).

Giraldi, en effet, n'est, pas plus que le Tasse, l'adversaire des règles et des conventions. Il y a plutôt chez lui un essai de conciliation entre deux tendances opposées : respect pour Aristote et aspiration vers une liberté plus grande. Et c'est dans cette voie que s'engagent, après lui, tous les critiques italiens. Le Trissin lui-même, dans la Ve et la VIe parties de sa poétique (1562) semble se départir de son rigorisme. S'il reste fidèle aux enseignements du Philosophe, il les interprète à sa guise, lorsque, par exemple, il élargit assez la

1. 1er acte, confidences d'Alvide, puis de Torrismond ; IIe acte, trois monologues : Torrismond, Rosmonde, puis la reine-mère, etc. Voir F. d'Ovidio, Saggi critici, pp. 293 et suiv.

2. A rapprocher du Torrismondo deux drames romanesques à forme grecque, d'ailleurs médiocres : l'Alceste de Giulio Salinero (1593) et l'Hidalba de Maffio Venerio (1596).

Les conceptions dramatiques de Giraldi et de Tasse sont reprises par les critiques anglais, notamment par Philippe Sidney (Defense of Poetry, 1583, publ. 1593, réédité par Cook, Boston, 1890).

règle de l'unité d'action pour y faire entrer même le Décaméron de Boccace. — D'autres se montrent plus libéraux encore: Minturne, tout en prétendant que le Roland furieux, s'il était fait selon les règles, serait plus beau encore, avoue que les préceptes n'ont rien d'immuable ni d'absolu (1) ; en quoi il est d'accord avec Castelvetro (2). Celui-ci va même plus loin : donnant pour fin principale à la poésie « le plaisir », il laisse le champ libre à la fantaisie (3) et en arrive à déclarer que l'unité n'est pas une qualité indispensable à l'épopée, — ramenant ainsi dans le domaine classique le poème romanesque, dont Giraldi, moins audacieux, s'était contenté de faire un genre à part.

Ce retour partiel aux règles classiques est surtout sensible dans le « Costante » de Bolognetti, l'ami de Giraldi et presque son disciple : poème sérieux, classique, dont le sujet appartient à l'histoire, mais où il est aisé de reconnaître l'influence de l'Ercole : unité du héros, pluralité d'actions, interventions surnaturelles, rien n'y manque, pas même les détails étranges et les fatigantes allégories. L'ouvrage, écrit en octaves, se compose de huit livres fort longs (4). C'est encore l'abus de l'allégorie qui distingue l'épopée « d'Achille et Enée » où Dolce, jadis détracteur d'Aristote, semble faire amende honorable au classicisme triomphant (5). Dans cette

1. I precetti già dati dagli antichi maestri e qui riportati, io vo'che s'intendano secondo l'uso comune, non già che siano leggi inviolabili, sì che si debbano sempre osservare (arte poetica, 1564).

2. Poetica, 1570 (trad. et comment. libre d'Aristote). Cf. Jacques Mazzoni, difesa di Dante, 1573 — Viperano, de Arte poetica 1586 — A Piccolomini, éditeur d'Aristote, 1575 etc.

3. L'essenza del poeta consiste *nell'invenzione* e senza essa invenzione non è poeta, etc. Castelvetro, op. cit.) — Cf. L. Dolce, préf. de l'Adamis de B. Tasso, 1583.

4. Venise, Nicolino 1565.

5. Achille ed Enea, di Lodov. Dolce, dove egli tessendo l'istoria della Iliade d'Homero e quella dell'Eneide di Vergilio, ambedue l'ha divinamente ridotte in 8a rima. (Préface de l'éditeur avec dédic. à Francesco Lomellino, Ven., Gabriele Giolito, 1572).

œuvre curieuse, en octaves, le roman n'a guère de part. C'est une fusion — peu adroite — de l'Iliade et de l'Eneide, où Achille représente le courage et Enée la piété, — deux éléments nécessaires à la vertu parfaite. Les maximes morales abondent et sont même réunies, à la fin, en une table spéciale (1).

Le roman reparaît — mais combien transformé ! — dans le Fidamante (l'Amant fidèle) de Curtio Gonzaga (2). Le sujet est l'amour de Fidamante pour Bérénice, celle-ci originaire de Mantoue. Après une série d'aventures le héros échoue à la cour de Garamanthe, roi d'une ville bâtie sur les ruines de Troie. Ce prince reconnaît dans l'étranger son propre fils, lui fait épouser Sérénice, et de cette union naissent les Gonzague : intrigue fantaisiste s'il en fut, mais conforme pourtant à la règle classique de l'unité d'action. Classique aussi, l'idée de glorifier une maison régnante en la faisant descendre d'un guerrier antique ; tandis que le mélange du roman et de la mythologie est, à ne s'y pouvoir méprendre, une réminiscence de « l'Ercole ».

Au-dessus de ces essais obscurs, se place le Rinaldo du Tasse. Quoique emprunté à l'Arioste, le sujet offre quelque ressemblance avec celui qu'a traité Giraldi. Tout comme Hercule, Renaud de Montauban tue des monstres, échappe aux charmes d'une magicienne et finit par épouser la dame de ses pensées, Clarice. Malgré la variété des épisodes, une unité subsiste, comme dans « l'Ercole », celle du héros : et c'est une part faite aux traditions classiques, un acheminement vers la syntèse définitive d'où jaillira l'épopée moderne.

Quel est aux yeux du poète de la Jérusalem, l'objet de la

1. L'ouvrage manque d'unité, car, à partir du ch. XXVII, Achille est mort et Enée devient le principal héros.

2. Il fido amante, poema eroico, Mantova, G. Ruffinello, 1582. L'ouvrage fut composé en 1572 après celui de Giraldi, mais avant la publication de celui du Tasse. Sur ces poèmes, voir A. Belloni, gli Epigoni della Gerusalemme, Pad. 1893, ch. II.

poésie ? « C'est », déclare-t-il, « l'imitation des actions humaines » : tout le reste n'entre dans le domaine de l'art que « par accident » et seulement par rapport à nous (1). Philosophie et poésie ont le même objet : l'homme. Toutefois elles le considèrent sous des aspects différents. Le savant, le moraliste enseignent le Vrai et le Bien ; le poète découvre le Beau (2). Chez lui, rien de pédantesque ; il est le vulgarisateur par excellence, le maître des foules (3) ; il les mène au bien, mais par la voie du beau. La fin propre de l'art est donc le plaisir mais le plaisir le plus moral, le plus noble : la jouissance esthétique. C'est ainsi que les théories de Giraldi et du Trissin se trouvent conciliées avec elles de Bernardo Tasso, de Dolce et de Castelvetro (4).

A l'exemple d'Aristote, le Tasse se plaît à rapprocher l'épopée du drame. Comme le drame, elle doit, selon lui, avoir

1. Imitazione delle azioni umane, le quali propriamente sono azioni imitabili : le altre non sono imitate per sè, ma per accidente, e non come parte principale, ma come occasione ; ed in questa guisa ancora si possono imitare non solo le azioni delle bestie, come le battaglie del Licorno col Leonfante, o del cigno con l'aquila, ma le naturali, come tempeste marittime, le pestilenze, i deluvi, gli incendi e i terremoti e l'altre si fatte (Pr. I, 77). Cf. « Allegoria della Gerusalemme » et « Lettere poetiche », passim.

2. La poesia considera (le cose) in quanto belle e la filosofia in quanto buone (Ibid.).

3. Le Tasse veut que la poésie soit accessible aux masses. De même Foscolo, Leopardi, Tommaseo, contre l'Arioste qui s'adresse aux esprits cultivés. Il reproche à ce dernier d'avoir commencé chacun de ses chants par une maxime (cf. Menzini, Zanotti, etc.).

4. Paragonandolo all'utile, è più nobil fine quello del piacere, perciò chè egli è desiderato per sè stesso e le altre cose per lui sono desiderate... Se il poeta dunque, in quanto poeta, ha questo fine, non verrà lontano da quel segno al quale egli deve dirizzare tutti i suoi pensieri ; ma in quanto è uomo civile e parte della città, o almeno in quanto la sua arte è sottordinata a quella che è regina delle altre, si propone il giovamento, il quale è onesto piuttosto che utile. Dei due fini dunque, i quali si propone il poeta, l'uno è proprio dell'arte sua, l'altro dell'arte superiore. (Pr. I, 78 79). Cf. Leopardi, pensieri.

Le Tasse définit l'Epopée : Una imitazione di azioni illustri grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso a fin di giovare dilettando, cioè afin che il diletto sia cagione che altri leggendo più volentieri non escluda il giovamento. (Disc. del poema eroico, l. III).

pour fondement le vrai ; car le vrai seul existe ; — mais le vrai idéal, universel, dont les êtres contingents ne sont que de pâles reflets (1). Comme plus tard Vico, l'auteur de la Jérusalem sait distinguer le faux et la fiction ; il ne condamne pas la Fable, il la soumet seulement au contrôle de la raison (2). Il veut que le sujet de l'épopée soit puisé dans l'Histoire ; car prétendre inventer des événements « illustres, publics », serait heurter la vraisemblance ; mais l'histoire sera, comme l'enseigne Giraldi, arrangée, colorée, embellie par l'imagination de l'artiste qui peut ainsi rajeunir les thèmes les plus usés. Celui qui, tel Lucain, n'ajoute rien aux faits, n'est pas digne du nom de poète : c'est même pour cela qu'il n'y a point de différence essentielle entre l'épopée romanesque et l'épopée classique (3).

Choisissons de préférence des sujets modernes : une action empruntée à l'antiquité suppose des mœurs trop éloignées des nôtres. Pour la même raison, les fables de la mythologie feront place au merveilleux chrétien, — les demi-dieux aux anges, aux démons, voire même aux fées et aux enchanteurs.

Que le poète nous transporte d'emblée au cœur de l'action ; mais qu'il n'oublie pas d'exposer l'origine des événements

1. Quel che è in tutto falso non può essere subietto della poesia, anzi non è (Pr., I, 103). Il poeta non considera i particolari, ma il verisimile e quasi l'idea, la quale non è nelle cose particolari (Pr. I, 507)... Non guarda la verità, ma la ricerca perfetta supponendo in luogo della verità dei particolari quella degli universali, i quali sono idee (ibid. 337).

2. (Le favole) benchè paiono false nei particolari, sono vere nondimeno avendosi riguardo all'universale ed all'idea in cui rimira il poeta, e per questa cagione la poesia, come afferma Aristotele, ha molto più del filosofico che non la istoria (p. 468).

3. Dalla convenienza delle attioni imitate e degli istrumenti e del modo d'imitare si conclude essere la medesima specie di poesia quella che epica vien detta e quella che romanzo si chiama... I precetti dell'arte siano osservati, prendendosi dall'un lato con quella vaghezza d'inventioni che ci rendono si grati i romanzi il decoro dei nostri tempi, dall'altro con l'unità della favola, la gravità e la verisimilitudine, che si vede nei poemi d'Homero e di Virgilio (Disc. del poema eroico, l. III).

qu'il raconte. Si l'Arioste a agi autrement, c'est que son œuvre fait suite à celle de Boiardo : « l'intégralité » est, après la grandeur, la seconde des qualités requises pour l'action épique. La troisième est l'unité, mais une unité qui n'exclut ni la variété des épisodes, ni le grand nombre des personnages. Que le poème soit classique ou romanesque, il devra, sur ce point comme sur les autres, être soumis à la même loi (1).

Telle est dans ses grandes lignes la doctrine du Tasse. Avec plus de hauteurs de vues, plus de couleur philosophique et même platonicienne, plus de clarté aussi, on y reconnaît bien souvent la pensée de Giraldi. Rien du classicisme étroit, de la servile imitation, préconisés par le Trissin. A l'auteur de « l'Italie délivrée » le poète de la « Jérusalem » n'emprunte guère qu'une chose, la meilleure : son goût pour les sujets historiques de préférence aux récits mythologiques et fabuleux. Au contraire le cadre de l'épopée demeure, avec plus d'unité, tel que Giraldi l'a conçu : assez large pour accueillir les hardiesses de l'imagination moderne ; la forme est celle que l'Arioste employa et dont Giraldi a pris la défense : vêtement neuf créé pour le roman, mais où le Tasse sait draper — et avec quelle magnificence ! — l'épopée rajeunie. Aussi a-t-on pu dire que la Jérusalem procède de l'Ercole comme l'Amyntas de l'Eglé : c'est-à-dire que les conceptions n'offrent guère de divergences, bien qu'il y ait entre les œuvres elles-mêmes toute la différence qui sépare l'effort de la création, la médiocrité du génie (2).

1. Non esclude egli (Castelvetro) l'azione una di molti dall'epopea, anzi afferma che si può ricevere con molta lode (Lett. I, 99) — L'unità della favola... non è determinata d'all'unità della persona, perchè d'una persona sola si possono narrar molte azioni (Pr. I, 129) — Impossibile che nel poema eroico sia l'azione di un solo a guisa che alcun altro non v'abbia alcuna parte (Ibid. 529) — L'unità dell'epopea è l'unità dei molti (lett. II, 87).

2. Come l'Aminta dall'Amore e dall'Egle, così la Gerusalemme, quale forma letteraria, muove immediatamente dall'Ercole (F. Beneducci, il Giraldi e l'Epica nel Cinquecento, p. 45).

L'existence chez Giraldi de la double tendance que le Tasse devait achever de concilier, explique les jugements fort divers portés sur lui par les Critiques. Les Espagnols Cascales et Jean de la Cueva le rangent, avec Scaliger, parmi les commentateurs d'Aristote (1) ; les Anglais voient surtout en lui le littérateur moraliste et se servent de ses arguments pour reprendre, contre les puritains, la thèse de la valeur éducative de la poésie (2) : les Français paraissent avoir mieux compris ce qu'il y a dans ses théories de favorable à l'esprit moderne. Jacques Pelletier — un précurseur de la Pléiade — s'inspire visiblement de Giraldi dans son Art poétique, publié un an après le Discours sur les Romans : il préfère Virgile à Homère, propose aux poètes français d'écrire une « Héracléide », sous prétexte que les travaux d'Hercule offrent la matière « la plus apte et la plus héroïque qui se puisse imaginer » (3). François Ogier soutiendra, tout comme le critique ferrarais, et presque dans les mêmes termes, l'indépendance des Modernes à l'égard des Anciens (4). « La meilleure manière d'imi-

1. Escaligero hace el paso llano
Con general ensennamento y guia,
Lo mismo *el docto Cintio* y Biperano * ;
. . . .
Acuden todos a colmar sus vasos
Al océano sacro de Stagira,
Donde se afirman los dudosos pasos,
Si eterniza la trompa y tierna lira.

(Juan de la Cueva, Ejemplar poètico, publ. vers 1606, rééd. dans le Parnaso Espanol de Sedano, Madrid. 1774, VIII, p. 170).

Cf. Cascales, Tablas poéticas, 1616. Procèdent également d'Aristote et des Italiens, Renjifo, Arte poética espanola, 1592, et Pinciano, Philos. antigua poética, 1596.

(*) Biperano = Viperano (De Arte poetica libri III, Anvers 1579)

2. Sidney, Def. of Poetry, et surtout John Harington, Apologie of Poetry, 1591, en tête de la trad. de l'Arioste. (La poésie est efficace pour élever l'âme à Dieu ; le poète est un théologien populaire) ; il insiste plus encore que Sidney sur le rôle didactique de l'allégorie.

3. Art poétique, Lyon, 1565, I, 3.

4. Préf. du drame Tyr et Sidon 1621. Voir Spingarn. Crit. de la Renaiss. ital., IV, 1.

ter les Grecs, enseigne-t-il, c'est de se conformer comme eux au goût de sa nation ». Gœthe dira plus tard que « le meilleur moyen d'imiter les Grecs est d'être grand comme eux ».

C'est ainsi que Giraldi semble, par certains côtés, en avance sur son temps, bien qu'il ne fasse en réalité qu'incarner d'une façon parfaite la période de transition où il vécut. Mieux que le Trissin — représentant d'une aristocratie de puristes, — il offre le type moyen du lettré de la Renaissance. Sa vie aventureuse est celle de beaucoup d'humanistes, ses idées sont, au fond, les leurs ; la société qu'il observe et décrit est bien celle qu'ils ont connue : et c'est même ce qui explique l'engouement des contemporains pour des écrits dont la valeur artistique est quelquefois médiocre. Pour nous, Giraldi n'a pas seulement le mérite de refléter dans son œuvre si variée, les divers aspects d'une époque ; son nom, par un heureux hasard, se trouve lié à ceux de deux poètes de génie. Certes, aucun d'eux ne doit au secrétaire ferrarais la moindre parcelle de sa gloire : il n'en est pas moins vrai que l'Amyntas rappelle en quelque manière l'Eglé, la Jérusalem l'Ercole, et que l'intrigue d'Othello reproduit celle du Maure de Venise. Avoir ainsi ouvert la voie au Tasse et inspiré Shakespeare, ne serait-ce point un titre suffisant, à défaut même de tout autre, pour assurer à l'honnête humaniste, sinon l'admiration, du moins la bienveillante attention de l'histoire ?

APPENDICES

APPENDICE I

DOCUMENTS RELATIFS A LA FAMILLE DE GIRALDI (1)

Documenti riguardanti la famiglia Giraldi conservati fra le carte della Cancelleria Ducale Estense. « Archivi per materia : Letterati »

Gio. Battista Cinzio Giraldi. Lettere e documenti vari, 1546-1572. Dalle lettere in data 28 maggio 1564 e 31 maggio 1571, nonchè da un processo civile contro i fratelli dè Montini del 1572, risultano i seguenti dati genealogici :

Cristoforo

Gio : Battista Cinzio — Antonio

Cinzio — figlia vedova nel 1571

Dalla lettera poi in data del 15 febbraio 1564 si ricava che Gio. Battista Cinzio aveva un nipote di nome Bartolomeo,

Documenti riguardanti la famiglia Giraldi conservati fra le carte della Cancelleria Ducale Estense : « Carteggi e Documenti di Particolari »

Camilla Giralda, vedova di Gio. Agostino e mådre di Benedetto e Alfonso Silvestri. — Supplica. — 1584, febbraio 1.

Camillo Giraldi di Girolamo. — (Lettere e Documenti vari. 1587-1597).

Giovanna Pancia, moglie di Camillo Giraldi. — Processo. 1546.

Giovanni Battista Giraldi, fratello di Camillo e di Orazio vescovo di

1. Nous devons ces documents à la haute courtoisie de M. Umberto Dallari, le distingué Directeur des Archives Royales de Modène, auquel nous sommes heureux d'offrir ici l'expression de nos remercîments.

Comacchio. (Lettere. 1599-1617.)

Girolamo Giraldi, Ducale Fattore Generale, Membro del Consiglio Maggiore e Superiore delle Gabelle di Ferrara. — Lettere e documenti vari. 1581-1621. — Dal suo testamento in data del 31 gennaio 1590 risultano i seguenti dati genealogici :

Ginlio
gia ✠ nel 1588

Girolamo — Bettina

Haminia	Ottavia	Laura	Lucrezia	Virginia	Camillo	Gio : Battista	Orazio
suora	suora	sposa Giulio Vincenzi	sposa Guglielmo Gilioli	sposa Ercole Zangarino	sposa 1. Lucrezia Coletti 2. Lucrezia Calcagni	sposa Lucrezia Abbati di Carpi	Arciprete di Carpi, poi Vescovo di Comacchio

Camillo — Francesco

N. B. — Nel predetto testamento, avendo il testatore aggiunto alla sua arma « le mane in fede », ordina ai suoi figliuoli di conservare la detta fede nell'arma di Famiglia.

Girolamo Giraldi, Canonico della Cattedrale di Cento-Supplica (1653).

Giulio, Pietro e Lodovico di Girolamo Giraldi, Atto Notarile. 1522 ; gennaio 23.

Gregorio Giraldi, Canonico in Ferrara-Supplica. 1533.

Lucrezia Calcagni, moglie di Camillo Giraldi. Processi. 1610-1622. Dal processo in data del 1622 risultano i seguenti dati genealogici :

Girolamo
vivens, multa bona acquisivit

Camillo — Gio. Battista — Orazio, Vescovo di Comacchio, che morendo lascia eredi Gio. Batista e i figli di Camillo.

Camillo (figli): Camillo — Francesco

Marco Antonio Giraldi, Marchese, di Carpi, di padre però ferrarese. Supplica. 1648.

Orazio e Gio : Battista Giraldi fratelli, nonchè Camillo e Francesco di Camillo Giraldi. Processo. 1609.

Orazio Giraldi, Canonico di Ferrara. Lettere. 1582-1583.

Simone di Crostoforo Giraldi. Lettere e documenti vari. 1570-1574.

Documenti riguardanti la famiglia Giraldi conservati fra le carte della Cancelleria Ducale Estense : « Leggi e Decreti ».

1552, Marzo 17. — Testamento di Lilio Gregorio Giraldi. (vol. XX. c. 63), Da questo documento risultano i seguenti dati genealogici :

(...?...) (1)

Lilio Gregorio testó nel 1552 — Maddalena sposa Bartolomeo Finoti — Ambrogio ha un nipote di nome Anconio — Girolamo — Caterina sposa Bernadino Pigorio

Figli di Maddalena e Bartolomeo Finoti: Battista Francesca Paola

Figlie di Girolamo: Giovanna Sammaritana Teodora

Figli di Caterina e Bernadino Pigorio: Gio. Battista Gio. Antonio Giacomo

1559, ottobre 7. — Decreto relativo alla divisione dei beni di Cristo-

1. Il ne nous a pas été possible de découvrir le nom de l'aïeul paternel de Cinzio, mais il descendait à la fois (au témoignage de Cinzio lui-même) des Giraldi de Florence et de ceux de Ferrare. Pour affirmer cette communauté d'origine, J. B. Giraldi, qui avait d'abord pour armoiries celles des Giraldi de Florence (d'argent, au lion de sable ; plus souvent, à la fasce de sable et trois étoiles d'or), y joint celles de Lelio et des Giraldi de Ferrare : « d'azzurro al capriolo (chevron) d'oro accompagnato da tre teste di donzella al naturale e sostemente un destrochero di carnagione con l'indice teso ». (Frasoni, Dict. hérald. du duché de Ferrare). Peut-être ce destrochère n'est-il autre chose que les « mani in fede » (la foi) que Cristophe, père de Jean-Baptiste, introduisit dans ses armes et demande à son fils de conserver. Cinzio avait, en outre, son emblême personnel : un arbre aux racines apparentes, avec au-dessus, son nom , « Cinzio », et au-dessous le mot : « Inde ». (Luca Coutile, Ragionam, delle imprese... 1574. fol. 125, V°).

foro Giraldi, intervenuta fra i suoi figli Gio. Battista, Simone e Antonio. (Vol. XXV c. 81).

1559, ottobre 7. — Decreto relativo al fidecommesso instituito da Cristoforo Giraldi in favore dei suoi figli Gio. Battista, Simone e Antonio. (Vol. XXV c. 82), E'sostituito ad essi il nipote Lorenzo Giraldi *eximium artis et medicinæ doctorem*, avente un figlio per nome Bartolomeo, ultimo di questa linea. Da questo documento si rileva pure che Simone aveva per moglie una certa Ginevra... e quattro figli per nome Cristoforo, Violante, Doralice e Giulia.

1596, novembre 13. — Decreto relativo alla legittimazione di Servadeo figlio naturale di Battista Giraldi. (Vol. XXXVII c. 173).

Documenti riguardanti la Famiglia Giraldi conservati fra le carte della Camera Ducale Estense : « Atti dei notai Camerali ».

1396, guigno 29. — Giraldi Domenico rinunzia ai suoi diritti sulle terre in Arquata e casa in Cornedo, che *iure feudi,* riconosceva dalla Camera Marchionale. (Vol. LVI. Ac. 12. v°).

1404, gennaio 9. — Giraldi Domenico rinunzia ai suoi diritti sulle terre in Lendinara riconosciute *iure feudi* dalla Camera Marchionale. (Vol. LVI B c. 51). — Dai citati due documenti risulta che Domenico Giraldi abitava in Lendinara ed era figlio di « Albertino de Ponticulo ».

1416, maggio 10. — Giraldi Pietro e fratello e madre sono assolti da Bernardino Pavesi. (Vol. XLVIII B. c. 167 v°). Da questo documento risultano i seguenti dati genealogici :

Giovanni
sposa Gisola

Pietro, speziale — Antonio, speziale

1446, maggio 27. — Giraldi Lodovico e fratelli comprano dalla Camera Ducale l'utile dominio di terre nei Sette Polesini e in Senetica. (Vol. XXIV F c. 51 v°).

1440, maggio 10. — Giraldi Simone e fratelli comprano dai Salvetti terre nei Sette Polesini e Senetica di diretto dominio Camerale.

(Vol. XXIV H. c. 152). Dai citati due documenti risultano i seguenti dati genealogici:

Antonio, speziale

Lodovico, speziale	Simone, speziale	Pietro

1472, novembre 7. — Giraldi Simone e fratelli sono investiti *jure feudi* dalla Camera Ducale di terre nei Sette Polesini e Senetica. (Vol. XXXVI. c. 57 v.). Da questo documento si ricavano i seguenti dati genealogici:

Antonio

Simone mercante ferrarese	Lodovico	Pietro

1473, aprile 9. — Giraldi Simone e fratello e nipote sono investiti dalla Camera Ducale di terre nei sette Polesini. (Vol. II c. 282). Dal documento risultano i seguenti dati genealogici:

Antonio

Simone	Pietro	Lodovico Antonio

1561, maggio 14. — Giraldi Antonio riceve dal fratello Simone una dichiarazione relativa ai redditi della decima dell'Ospedale del Bondeno e alla decima di Senetica e Vigarano. Il loro padre si chiamava Christoforo. (Vol. XXIX A c. 261).

1561, agosto 27. — Giraldi Girolamo di Giulio è creditore di Giraldi Antonio di Cristoforo. (Vol. XXIX B c. 102 v° e 103 v°).

1561, settembre 2. — Dotale di Giraldi Fulvia di Gio. Battista, sposata a Matteo Casella. (Vol. XXIX B. c. 117.).

1561, novembre 13. — Giraldi Girolamo di Giulio ha credito contro Pettorali Lodovico. (Vol. XXIX B c. 238).

1561, novembre 17. — Giraldi Alphonso è assolto dagli ebrei Angelo da Udine e Abramo Norsa (Vol. XXIX B c. 245 e 246).

Dai citati due documenti si hannoi seguenti dati genealogici:

Giulio

Alphonso Girolamo

Documenti riguardanti la famiglia Giraldi conservati fra le carte della Camera Ducale Estense : « Catastri delle Investiture »

1396, giugno 29. — Giraldi Domenico « habitator terræ Lendenaræ » e figlio di Albertino de Ponticulo « reputat iura quæ habet » su terre in Arquata e su una casa in Cornedo, riconosciute « iure feudi » dalla Camera Ducale. (Vol. N. c. 7).

1404, gennaio 9. — Giraldi Domenico suddetto « refutat iura quæ habet » su alcune terre in Lendinara riconosciute « iure feudi a Camera Marchionali ». (Vol. N. c. 152).

1437, luglio 23. — Giraldi Antonio « iure feudi » è investito dalla Camera Marchionale di una casa in Ferrara. Il documento dice che aveva un fiiglio di nome Lodovico. (Vol. Z. c. 286).

1472, novembre 7. — Giraldi Simone e fratelli sono investiti dalla Camera Ducale di terre nella villa dei Sette Polesini, delle de cime e del diritto di decimare (Vol. M. N. c. 81 V°).

Dal detto documento risultano i seguenti dati genealogici :

Antonio

Simone mercante ferrarese, abitante nella contrada « Centum versarum » — Lodovico — Pietro

1473, aprile 9. — Giraldi Simone, il fratello e il nipote sono investiti dalla Camera Ducale di terre nella villa dei Sette Polesini (Vol. F. G. c. 308).

Dal detto documento si desumono i seguenti dati genealogici :

Antonio

Simone — Pietro — Lodovico
Antonio

1505, décembre 22. — Giraldi Antonio e consorti sono reinvestiti dalla Camera Ducale di terre nei Sette Polesini e Senetica, con diritto alle decime ecc. (Vol. M. N. c. 295 V°).

Nel detto documento compaiono i nomi d'Antonio figlio di Lodovico, di Cristoforo figlio di Simone, di Lorenzo figlio di Bartolomeo e di Girolamo e Gerardo fratelli, figli di Pietro.

1560, settembre 30. — Giraldi Gio. Battista e fratelli ed altri de' Giraldi, sono investiti dalla Camera Ducale di terre nei Lette Polesini e Senetica. (Vol. P. Q. c. 35).

Da detto documento risultano i seguenti dati genealogici :

Cristoforo

Gio. Battista nobile ferrarese.	Simone	Antonio

E inoltre :

Giulio

Girolamo	Alfonso

Documenti riguardanti la Famiglia Giraldi conservati fra le carte della Camera Ducale Estenze : « Registri dei Mandati ».

1456. — Giraldi Guglielmo, miniatore. = Mandato in suo favore per aver miniato il « breviarium » del Duca. (Vol. 1456. c. 142 v.).

1468. — Giraldi Antonio « nauta », abitante a Ferrara in via Pioppa. Essendo povero, domanda soccorso. (Vol. 1468. c. 98).

1468. — Giraldi Simone. Per avere facoltà di mandare a Venezia farina e vino. (Vol. 1468 c. 209).

1472. — Giraldi Simone, Lodovico e Pietro. Intorno a cento ducati che dovevano pagare al Duca. (Vol. 1472 c. 109).

1472. -- Giraldi Lodovico e fratelli. Per essere investiti di terre nei Sette Polesini. (Vol. 1472 c. 175).

1482. — Giraldi Domenico = Mandato in suo favore « pro pretio eius navis super qua fabricatum fuerat castellum ligneum quod ab

hostibus expugnatum fuit ad Pelocellam ». (Volume 1482 c. 95).

1489 aprile, 8. — Giraldi Pietro Antonio, Bartolomeo, Cristoforo. Intorno ad un loro credito e debito verso la Camera Ducale per causa di sale. (Vol. 1489 c. 110).

1499. — Giraldi Domenico « nauta » per ricompensa che gli era dovuta per avere prestato la sua nave durante la guerra. (Vol. 1499 c. 45 v.).

APPENDICE II

LETTRES INÉDITES DE GIRALDI (1)

1). Au duc de Ferrare Alphonse II (2).

Ill.mo e Ecc.mo Sig.mio hono.mo

Mandando Cinthio uno dei miei figliuoli a Ferrara ho voluto bene humilmente far riverenza come faccio ben di cuore a V. Ecc.tia con questa mia, offerendomele come le sono stato e sarò sempre humile fedele servitore, et la prego ad havermi per tale. Et perchè già XIIII anni o poco meno io mi ritrovo havere una lite costi al Mag. Consiglio di V. Ecc.tia la quale desidero veder finita, havendovi speso poco meno che l'anima, prego V. Ecc.tia per la sua molta giustizia e per la servitù mia verso Lei, ché degni di far commettere a S^{i} Consiglieri, che lasciate tutte le cavillationi da canto, le diano quella speditione che comporta la giustitia. Questa lite, Ecc.mo S^{re}, si comincio con m. Alessandro Bellai l'anno MDL, sè bene mi ricordo, et era ridutta la causa a sententia et già vi era stata citata la parte più volte. La qual cosa havendo intesa l'Ecc. genitore di V. Ecc.tia, di felice et honorata memoria, credo per mezzo del Mag.com. Giacobo Trotti, maestro di casa di S. Ecc.tia e cognato dell'avversario mio, mi disse chè voleva che io fossi contento chè per suo mezzo questa differentia pigliasse accordo, et volle S. Ecc.tia che le dessi le ragioni mie, le quali tenne molti giorni appresso di sè. Voi mi disse che non dubitassi ch'egli addestrerebbe ogni cosa di modo, chè mi contenterei dell'accordo. Et perchè, come ho detto, già la causa era a sentenza, io pregai S. Ecc.tia che degnasse chè si desse la sentenza chè quando ella venisse a favor mio, io farei quel tanto chè le piacesse. Mi disse che no voleva che si facesse più spesa. Et perchè non perisse la instantia, fece, a nome suo, inhibire nella causa l'anno MDLV,

1. Les Lettres de 1 à 16 incl. sont conservées à « l'Archivio di Stato » de Modène de 17 à 20, à la Bibl. nat. de Paris. Nous devons communication de ces dernières à l'obligeance de M. Dorez, de la Bibliothèque Nationale, à qui nous sommes heureux d'exprimer ici tous nos remerciements.

2. Autographe.

come appare negli atti di m. Franc.o Curione, alhor notaio al consiglio. Sovravenne a quel tempo la guerra ,et attese S. Ecc.tia alle cose di più importanza. Fatta la pace, La pregai a dare espeditione alla causa mia, mi rispose che finite le nozze di V. Ecc.tia, le quali erano in procinto, subito porrebbe fine allo accordo, che si haveva proposto di fare. Fra tanto occorse il caso della sua morte, et morì non molto dopo l'avversario mio, lasciati dopo sè duo figliuoli piccioli, dei quali fù la madre tutrice. Dopo la felice assunzione di V. Ecc.tia, La supplicai bene humilmente a rivocare la inhibitione, et perchè il Consiglio era in duo soli pregai la Ecc.tia V. ad aggiungervi il terzo : et piacque a V. Ecc.tia aggiungervi il Sig.re Belloncini, et dopo essersi fatti alquanti atti, gli avversarii disssero di haverlo sospetto, et fù di nuovo per la mag.ca signatura nhibito,et è stato inhibito fin tanto che vi è venuto il s.re Crispo, si è agitata la causa, et son passati più di otto mesi, che gli agenti della parte adversa mai non hanno voluto produrre a'giudici le loro ragioni, con quanta istanza si ha saputo fare per gli agenti miei. Pure alfine le han produtte, temendo non se ne facesse richiamo a V. Ecc.tia. Hora avendo io speso in questo lungo spatio di tempo poco meno chè il fiato, et essendosi fatto tutto quello che era necessario al giudicio per l'una parte et per l'altra, si è chiamata più volte la parte a sentenza, et anchora non si ha potuto venire al fine, per gli sutterfugii degli avversarii. Pero supp.co V. Ecc.tia ad havere compassione alla mia povertà, accresciuta per le gravi, et molte spese fatte in questa lite, et alla mia grave, et inferma vecchiezza, e commettere a S.ri speditione della causa, chè, lasciate le cavillationi da canto, diano speditione alla causa, come comporta la giustizia, acciochè cada la sentenza, o in favor degli avversarii, over mio, io sia all'una, et all'altra via, col favor di V. Ecc.tia, liberato da questa spesa, et mi si levi dell'animo questa cura, la quale mi ha tormentato tanto lungo tempo. Et io di questa singolar gratia rimarro obbligatissimo all'Ecc.tia prontiss.o a spendere non pure le mie povere fortune, ma la vita medesima, et i proprii figliuoli a servigio di V. Ecc.tia la quale il S.re Iddio faccia contenta di tutti i suoi alti et nobili desiderii, et la conservi a lunghi et felici anni. Dal Mondovì ati XXVIII di maggio MDLXIIII.

A V. Ecc.tia humiliss.o et devotiss.o S.tore Giovanbatt.a Giraldi.

All'Ill.mo et Ecc.mo S.re mio hono.mo il S.re — duca di Ferrara.

(2). All'Ill.mo et Ecc.mo S.re mio osserv.mo il Sig. Duca di Ferrara, Belriguardo.

Ill.mo et Ecc.mo S.re. mio osser.mo

Dominica a sera, sotto commissione di V. Ecc.tia mi fù condutto à casa da M. Hippolito de'Fanti un fancciullo di anni X figliuolo di Lazaro hebreo, ove Marano, acciochè io l'havessi a tener come in deposito, perchè si potesse havere la sua intentione intorno al volere essere Christiano, o no. Et da quel giorno insino ad hora, sera et matina nè ho fatta diligente inquisitione, et io l'ho ritrovato (senza porvi nulla del mio) sempre in proposito di volere essere Christiauo. Et havendomi chiesto il Padre et i fratelli chè io dessi loro libertà di potergli parlare, la ho lor data, sendovi nondimeno io presente, et egli ha sempre detto di volere essere Christiano, quantunque il padre gli habbia pianto innanzi, e pregatolo i fratelli a non volere abandonargli. Hoggi poscia, che sono i XXX di questo, M. Gio. Batt.a. Pigna mio come figliuolo, di comissione di V, Ecc.tia mi ha detto che è d'intentione di V. Ectia ch'egli da solo à solo parli al fanciullo, et io gli ho dato libertà di parlargli, et pare che egli habbia sottratto da lui, chè avendogli detto il padre, che anchora ch'egli andasse a casa, non gli impediria (cosa pero da non credere) che non fusse Christiano, quando sera di maggiore età, haveva promesso di andare al padre, et facendomi S. S.ria referir il medesimo, si è trovato, che per inganno, mentre ch'io era in corte per far riverenza a V. Ecctia nel suo partire, il padre era venuto a parlargli, et l'haveva lusingato et promesso, et datigli alcuni denari, i quali ha anco il putto appresso di sè, l'haveva indutto a così dire. Laonde dimandandogli poscia altri anzi noi, ci ha risposto arditamente una et due volte che vuole essere Christiano, et che sèbene andasse à casa il padre vi andrebbe con questo animo, et non altramente. Et son certo che il Pigna, come religiose, et fedele havra referto ogni cosa fedelmente a V. Ecc.tia. Nè io havrei presa fatica di scriverle, et affaticare lei in leggere questa, senon che il fanciullo mi ha detto questa sera piangendo, ch'egli è sicuro che se va in mano al padre, egli tantosto lo manderà in Levante, perchè non si faccia Christiano. La qual cosa mi è parsa di non dovere essere ascosa a V. Ecctia, et pero gliele ho voluta serivere, accioche ella religiosa, et prudentissima, atteso questo sospetto, deliberi quanto

(voglia) (1) che si faccia, perchè non ne segua questo scandalo. Non restero pero di dirle, chè questi Marani non lascian cosa a fare per corrumpere gli animi d'ognuno, et, che se io avessi voluto discendere al lor volere, mi troverei piene le mani di denari, et molti panni di seta in casa, tante sono state le offerte, et proposte loro, le quali pero non mi hanno mosso punto, come credo che non siano anco per movere l'animo d'alcuno de'ministri di V. Ecctia, alla quale riverentemente bacio la forte et honorata mano, et pregandole ogni contentezza, humilissimamente le mi raccomando. Di ferrara adì XXX di luglio. MDLX.

A V. Ecc.tia — humilissimo, et devotissimo — servitore.
Giovabatti Giraldy.

3). Al molto Mag.co S.re mio osserv.mo il S.re Alexro Guarini segretario et fattore generale di S. Ectia :

Molto Mag.co Si.re mio osser.mo,

Il S.r Sarraco mi ha fatto intendere, chè trattandosi heri di fare officiali per le cose dell'Ill.mo e R.mo S.re don Aloisi propose fra gli altri mio fratello Ms. Simone, et perchè io il conosco atto a molte cose si per le cose della città, come per quelle della villa degne di essere trattate da cittadini, ne ho voluto dare ricordo a V. S.ia et pregarla, per la mia molta affetione verso lei, che voglia porlo su la lista chè ella ha ad offrire a S. Ecc.tia et fargli tal favore, che egli anchora ottenga pel mezzo di V. S.ia qualche luoco in simili facende. Chè Io prometto a V. S.ia ch'ella havra honore di quanto fara p. esso mio fratello et io le ne restero con perpetua obligazione et basciandole la mano molto le mi raccomando.

Di V. S.ria — Discepolo et come figliuolo — Gianbatt.a Giraldi.

1. Peu lisible.

4). *All Ill.mo et Ecc.mo S.re mio osserv.mo — il Sig.re Duca di Ferrara* (1).

Ill.mo et Ecc.mo Sig. mio,

Poiche il Bendidio mi parlò per parte di V. Ecc.tia intorno alla favola ch'ella vuole che si scrivi, io le scrissi la qui allegata la quale il S.re Guarino drizzò à Mantova, onde ella s'era partita, et però è stata rimessa qui. Et io gliela rimando di nuovo, et oltre quello che si contiene in ella, io significo a V. Ecc.tia che la cosa è in tal termine, che si potrebbe rappresentare di giorno i/giorno, per quello che mi prometto di cadauno di gli histrioni provato da per sè. Ma non gli ho anchora potuto ridurre tutti insienne. Pero credo che non sarà senon bene, ch'essendo V. Ecc.tia d'animo ch'ella si rappresenti faccia dare qui commissione ad alcuno, che radduni i dicitori, tanto che almeno due o tre volte si provi tutta insienne, acciò che non venga in iscena così rozza. Et sappendo io che il S.re Guarino diligentiss.mente avisa V. Ecc.ia degli avenimenti della città, io non ne scriverò altro. Solo a lei con tutto il core, basciandole con ogni riverenza l'honorata mano, mi raccomando humilissimamente.

Di ferrara adì iij di Novembre MDXLVIII.

Di V. Ecc.tia — Humiliss. et fedeliss. servo — Gio : Battista Giraldi

5). *All Ill.mo et Molto Mag.co S.re mio ossv.mo Governador dignissimo di Modena il Signore Conte Ferrante Tassoni a Modena* (2).

Ill.mo et Molto Mag.co S.re mio osserv.mo.

Io rendo infinite gratie a Vostra S.ria Ill.a del giusto favore ch'ella fece alle ragioni di mia figliuola, facendola ritornar al possesso che poco ragionevole favore le haveva fatto levare, et mi duole di non conoscere cosa in me, chè sia atta almeno in qualche parte a mostrarlemi grato. Ma quello S.re mio Ill.mo che non posso adempire in fatto, compisco bene con divotissimo, et affettionatissimo animo verso Lei, il quale ella ritrovera sempre prontissimo in tutto quello ch'ella

1. Autographe (adressée au duc Hercule II).

2. Autographe.

degnerà di comandarmi. Hora perchè gli aversari di mia figliuola non cessano di travagliarla, sotto il favore del R. Vescovo di Ferrara, per più obligarmi a V. S.ria Ill.ma di quello che le sono, La prego a non mancare (come son sicuro ch'ella non mancherà) a questa povera giovane vedova, et non la lasci spogliare per vie indirecte di quello che suo marito hà voluto ch'ella goda per tutta la vita sua, et che hà sempre goduto pacificamente, et quietamente mentre ch'è visso il suo marito : Mio figliuolo, apportatore di questa, narrera a V. S. Ill.ma il fatto (chè non la voglio io aggravare in lunga scrittura). La prego a prestargli fede. Et commettere, chè siano servate le ragioni, per giustizia, alla figliuola mia, non ostante quello, che indirettamente tentano di porvi gli avversari in esecutione. V. S. Ill.ma farà cosa degna della sua molta virtù, favorendo questa pietosa causa. Et io, come l'hò detto, gliene rimarrò con eterno obligo : Bacio a V. S. Ill.ma l'honorata mano, et nella sua buona gratia mi raccommando, pregando nostro Dio che le dia quella contentezza ch'ella desidera maggiore. — Di Pavia l'ultimo di Maggio MDLXXI.

A V. S. Ill.ma — Affezionatissimo et obbligatissimo S.tore — Gi. G. (1)

6). *Al Mag.co S.re Jacomo Thebaldo maggior mio osser.mo a Venetia* (2).

Mag.co S.re mio,

Ms. Barth.o Giraldi, mio nepote, disidereria se questa Ser.ma S.ria armasse per Levante havere conditioni di gentilhuomo, et transferirsi a'suoi servigi infin là. Come quelli ch'essendo altre volte stato al soldo di essa S.ria prima in Napoli di Romania al tempo dello assedio, dapoi in Corfù, et ultimamente in Morano le ha preso tanta affetione chè disidera di sempre servirla. Per tanto S.r mio sappendo l'auttorità di V. S. costì la prego à farmi tanto favore, che questo mio nipote possa porre in effetto con honesta condizione questo suo disiderio. Del quale nepote non credo che mi accada farne altro testimonio, et del valore, et della lealtà, si perchè i capitani di questa S.ria sotto i

1. Ici se trouve, dans le manuscrit, une lettre sans adresse, écrite en 1590 par la chancellerie de Ferrare.

2. Autographe.

quali egli ha esercitato il soldo ne potranno fare ampia fede, si anche perche io mi stimo che la S. V. sia sicura che io non le scriverei di persona della quale non sperassi haverne honore. Sarà adunque V. S. contenta d'interporre la sua auttorità in ciò di maniera che ne habbiamo lo intento nostro, della qual cosa io non le mi terró altrimenti obligato che s'ella conferisse in me, questo beneficio. Bascio la mano alla S. V. et da quanto io sono tutto mi offero à piaceri suoi. Di ferrara alli XV di febbraio MDLXVI — Serv. di V. S. — Giovabattista Giraldi.

7) *Al Molto mag.co S.re mio — Il S.re Jac.o Thebaldo Duc.le Segretario mio onor.mo, a Venetia* (1).

Molto Mag.co S.re mio,

M. Barthol.o N.ro di cui altra volta io scrissi a V. S.a viene hora costa per ritrovarne il recapito appresso questa Ill.ma S.ria che egli desidera, tutto il favore che le prestera V. S. in questa occasione, come la prego strettamente a non gliene mancare, mi sara non altrimenti caro, che s'ella il collocasse in me medesimo, per lo molto amore che io porto al giovane. Et io assicuro V. S. che di quanto fara per lui ne havra quel honore, che si spera da gentilhuomo, che per mezzo di uno pari à V. S.ia conseguisca cosa che gli sia piacevole : Et cosi basciando la mano alla S. V. molto le me raccomando. Di ferrara alli VII d'aprile 1547 — Tutto di V. S. — G. G. (2).

8). *Al Mag.co S.re Jacomo Thebaldi S.re mio osserv.mo — Venitia (3).*

Osserv.mo S.re mio,

La congratulatione di V. S. della dignità la quale mi ha conferita sua Ecc.tia mi è stata tanto grata, quanto è stata sempre l'osservan-

1. Autographe.

2. La lettre suivante adressée au duc de Ferrare (Ferrare, 9 oct. 1558) est presque complètement effacée. Suivent deux actes relatifs à un procès.

3. Autographe.

tia mia verso lei, et il molto amore ch'ella mi ha portato, non diro per le virtuti mie, le quali ella tanto esalta, che so quanto elle siano debolj, ma per sua bonta e cortesia. et come io l'ho sempre riverita, et honorata, cosi hora ancho l'ho in luoco di maggiore. Il che quando mi commanderà le sarà in fatto manifesto, come quella che mi troverà sempre a servirla, cosi basciandole la mano, la desidero sempre felice. Il primo dì di febraio MDXLVII.

Tutto à piaceri di V. S. — Giovanbatt.a Giraldi Cinthio (1).

9). All'Ill.mo et Ecc.mo S.re mio osser.mo — Il S.re duca di Ferrara.

Ill.mo et Ecc.mo S.re mio on.mo,

Il podestà di Crispino ha drizzato nelle mie mani la qui alligata a V. Ecc.tia et insieme questa à me, et perche per essere ella hora a Modena non ho potuto eseguire q.to egli mi ha scritto, ho pensato, che sia bene mandare a V. Ecc.tia l'una et l'altra lettera, accioch'ella veduta la continenza loro, commetta quanto sarà di sua intentione che gli si risponda. In tanto bascio a V. Ecc.tia l'honorata mano, et le prego piena contentezza di ogni suo desiderio, pregandola humilissimamente, che le piaccia di havermi per q.llo fedele, et affettionato servitore che le sono, et farmi degno della sua gratia. Di ferrara adi XXVII di Giugno MDL. — Di V. Ill.ma et Ecc.ma S.ria humile et fedele S.re G. G.

10). All'Ill.mo et Ecc.mo S.re mio oss.mo — Il duca di Ferrara — A Belriguardo.

Stamane a XVI hore l'agente del S.re Ambasciatore di Venetia, che è qui, mi fe intendere che il suo S.re entrerebbe in Ferrara hoggi a XXI hora, et io subito n'avisai il S.re Lucio, et poscia hebbi in commissione di andarlo ad incontrare alla porta et, mandatogli incontro il cocchio sino à Francolino, mi ridussi alla porta, ove anco vi ritrovai il S.re Alfonso Trotti et il S.re Giacobo et altri di Trotti et

1. Il s'agit dans cette lettre de la nomination de Giraldi à la dignité de secrétaire ou de son avancement.

due cocchi. Et giunto che gli fù dopo le accoglienze gli dissi ch'era ordine di V. Ecc.tia (che così mi era stato imposto) che gli fusse accolto in castello, ove havrebbe tutte le sue commodita, et che sarebbe molto grato a lei, che egli accettasse l'alloggiamento, mi rispose che ringraziava molto V.Ecc.tia della sua cortesia, ma che egli gia aveva messo ad ordine la casa, et che ivi si risposerebbe. Poi soggiunse, che quando pensasse di non essere d'impedimento a lei, che venerebbe costa à farle riverenza, et baciarle la mano. Ma parlatone col S.re Lucio fu conchiuso, che gli si dicesse, ch'era bene, che non si pigliasse q.sto discomodo, poi che ella era per essere di tosto ritorno Et perche è parso al S.re Lucio che io dia aviso di tutto a V. Ecc.tia. Io con la presente le ho significato quanto è avvenuto. Et con questo facendo le bacio l'honorata mano, et riverentemente le mi raccommando, desiderandole piena contentezza di tutti i suoi alti, et nobili desideri. Di ferrara a XVI di lugli, MDLX. — A V. Ecc.tia humilissimo et devotissimo S.tore — G.G.

11). (Au même) Ill.mo et Ecc.mo S.re mio osserv.mo,

Hoggi che sono i XVII dello instante, io ho recitato la oratione che mi haveva imposta V. Ecc.tia al serenissimo P.ncipe, et al Senato. Et anchora che io sia stato travagliato nel viaggio da una intentissima tosse, la quale non meno mi è stata molesta in Vinegia, che nel camino, nondimeno ha potuto tanto l'auttorità del nome di V. Ecc.tia che nel recitarla non mi ha data una molestia al mondo, anzi mi ha lasciato la voce assai chiara onde io ho perdonato a questa mia mala dispositione tutte le ingiurie che mi ha fatte fino ad hora, poi che nel servitio di V. Ecc.tia ella si è portata così cortesemente. Io ho usato ogni ingegno per sodisfare à quanto sò ch'era mente di V. Ecc.tia et se al desiderio mio havrà riposta la attione io non dubito punto di non essere giunto a q.llo ch'ella desiderava da me. Prego ogni felicità à l'Ecc.tia V. et basciandole con ogni riverenza la honorata mano nella sua buona gratia humilmente mi raccomando. — Di Vinegia del mese di Giugno MDLXXX. — Di V. Ecc.tia Humile e fedel.mo S.tore — G. G.

12). All' Ill.mo et Ecc.mo S.re mio Osserv.mo il S.re duca di Ferrarra.

Giobbia *(sic)* di sera giungemmo à Venetia, ove fummo accolti molto cortesemente dal S.re Ambasciatore, il quale il Veneri di mattina ando alla S.ria a far sapere al serenissimo Doge, et a tutto il collegio la venuta nostra, et chiese loro udienza per sabatto, ma essi la differirono sino à luni, dicendo che sabatto era giorno di negotii, et che dominica si doveva adunare il consiglio, onde non potressimo havere commoda udienza, così luni anderemo al Senato, et io, con l'aiuto del S.re Iddio, useró ogni diligenza per compire, q.to meglio sapro, l'officio c'ha piacciuto d'impormi a V. Ecc.tia. Hoggi ci è venuto a ritrovare il Pero agente qui dell'Ecc.mo di Firenze, il quale dopo l'esserci allegrato con noi della felice assuntione di V. Ecc.tia ci ha ragionato di molte cose et ci ha detto specialmente, ch'ella é rimasa molto formidabile appresso i Signori Venetiani, si per la prudentia et per lo valore, ch'ella ha mostrato nelle sue honorate attioni in Italia, et fuori, si anco per la congiunzione, ch'ella tiene, et per parentado, et per amicitia con re et con principi potentissimi, et soggiunse, che questa loro sospicione, et timore nasceva dalla loro usurpatione di Rovigo, et delle altre giuridittioni di V. Ecc.tia nelle parti di Este. Noi gli habbiamo risposto, che di ció non habbiamo veduto in lei pure un piccolo cenno, anzi ch'ella ne hà qui mandati per farsi conoscere affettionatissimo a questo dominio, et per figliuolo del serenissimo Doge, et che stimiamo ch'ella non sia per essere altramente. Doppo questo egli è entrato in ragionamento della gallera tolta da S.ri Venetiani allo Ecc.mo di Firenze, et ci hà detto, ch'egli ne ha scritto più di due volte alquanto acerbamente, et che dopo molte cose dette, et risposte, questi Signori si son lasciati intendere, che quando S. Ecc.tia con lettera cortese gliele chiederá, gliene daranno una della loro armata, perche quella che fu presa tosto fù rotta, et fracassata, di maniera, che impossibile sarebbe il porla insieme, et che havendone egli scritto allo Ecc.mo suo S.re et havutane la risposta, la portò à questi S.ri sovra la quale è mosso ordine ad adunare il consiglio, et che egli pensa, che questa controversia haverá quieto fine, senon per altro, almeno per lo sospetto c'hanno questi S.ri de la pace de principi cristiani, temendo che non sia tutta a danno loro. Et perche io stimo, che il S.re ambasciatore havrà significato a V. Ecc.tia quello che egli havrá tenuto degno di cognitione di Lei, io solo le

dirò nel fine di questa mia, che anchora che qui siano date a V. Ecc.tia tutte le lodi degne di gran principe, non vi è cosa fatta da Lei, che sia più celebrata della liberatione del S.re don Giulio, celebrata per lo più generoso, et magnaninco atto, che venisse mai da principe d'Italia, per grande che egli si fosse. Et tutti gli spiriti gentili che mi sono venuti à ritrovare promettono di conservare questa reale attione coi scritti loro alla immortalità, et io humilmente le bacio l'honorata mano, et molto le mi raccomando pregando n.ro S.re Iddio, che le faccia compiutamente contenta di tutti i suoi nobili desiderij. — Di Venetia a IX di dece.bre 1559.

Di V. Ill.ma et Ecc.ma S.ria — Humilissimo et devotissimo S.tore — G. G.

Lettre de Jérôme Feruggino au duc de Ferrare (Venise, 20 juin 1553). Extrait (1).

..... Ancora ch'io mandi la presente a V. E. con M. Hercole Novara nel ritorno à Lei delli S.ri oratori suoi, per debito et mia soddisfattione ho pero voluto scriverle questa per fare ch'ella sappi oltre quello intesi della oratione in casa del R.mo Pisani d'essere puoi stato certificato da altri similmente che fuò laudata da più gentilhuomini et persone litterate per la piu honorata buona et bella oratione et la meglio detta che mai si sii udita et havuta in colleggio, appresso di che non le tacerò io per quanto ne intendo et conosco, che questa dimostrazione d'haver mandato li S.ri cavalieri Rugieri suo consigliere, il conte Marco d'Emilij suo gentilhuomo honorati e di molto valore, et il Mag.co dottore M. Gio. Batt. Giraldi suo Secr.rio (qual di lui ha dato in detta oratione a honore di V. E. molto buono sazzo) è stata oltremodo grata a tutti questi Signori... .

Extrait de la Lettre de Jérôme Faleri (Venise, 23 juin 1554) (2).

Hieri mattina il cavalier Ruggiere, il conte Alf. Bevilacqua et il dott. Giraldi s'appresentarono in Senato dinanzi al Ser.mo doge, fa-

1. Il y a deux lettres de Feruggino à la suite de celle de Giraldi.

2. Faleri, qui était ambassadeur avec Giraldi, raconte dans une autre lettre

cendoli riverenza, et rallegrandosi con S. S.tà in nome della E. V. della meritissima esaltazione sua a questa dignità ; dalla quale furono veduti et abbraciati volentieri, et con grande humanità in presentia de'molti gentilhuomini et letterati i quali erano concorsi per udire l'oratione del p.to dottore Giraldi, la quale è stata tale quale si conveneva alla grandezza della E. V. et di questo principe, et alla fama insieme c'ha di letterato il p.to Giraldi : Et lo istesso Ser.mo m'ha mandato a dire, non havere mai udito nè letto la più dotta nè più bella oratione. In vero l'inventione fu bella, arguta, et piena di molte sentenze, l'ordine intiero et senza intoppo alcuno ; lo stile vago, elegante, soave, leggiadro, pieno, et numeroso : Del che V. E. ne viene commendato molto, come ch'essendo Ella principe di ogni qualità raro, nodrisca huomini appo se eziandio di ogni qualità scientissimi...

13). Lettre latine à Pigna (1).

Mag.co ac Ecc.mo Jo. Bap. Pignæ Ecc.mi ferrarensium ducis segretario intimo Cynthius Jo : Bap : Giraldus Jo : Ba : Pignæ Æstini ducis ab Epistolis intimo.

Obstant artitridis sœvi dolores, qui me iam menses tres sœvissime, torquent, quo minus (ut soleo) largiores ad te litteras dem, manus enim affecta ac prope attrita vix calamum retinet,..... ad quantas literas eo uti possit : Quare, cum nonnulla mihi istic sint negotia, Cynthium filium meum ad te mitto, qui tecum, meo nomine, de iis agat, quæ imminent, et ad te scribere adversa prohibet valetudo. Pergratum mihi feceris, si ipsi fidem adhibebis, nec secus ac mihi ipsi, si te alloquerer, adhiberes. Ego verò abs te etiam atque etiam peto, ut tu tua autoritate illa foveas, pro quibus tum apud Ecc.mum Principem nostrum, tum apud reliquos omnes, tuam ipse fidem implorabit, spero

(25 juin 1554) les fêtes données par le doge (dîner, concert, etc.). Il a lu, dit-il, au doge, une lettre du duc. Suivent des renseignements secrets sur les affaires d'Allemagne. Cette lettre, très importante d'ailleurs, n'intéresse que fort peu la Biographie de Giraldi et c'est pourquoi nous n'avons pas cru devoir la publier ici.

1. Cette lettre est presque illisible, Giraldi n'étant plus capable de tenir la plume. Elle est conservée ainsi que les suivantes, à la « Biblioteca Estense » de Modène (ms. G. I. 16).

a te auctore omnia mihi pro voto cessum. Tu... illi præsidio... qui te... usque in carissimi filii dilexit loco. Quare operam dabis, ut se..., se de memori et grato benemeritum esse. Vale. Quinto non. novembris MDLXXI.

Ex ingrata... quiete (1).

(*14*). *Autographe de Giraldi* (*écrit au nom d'Hercule II*).

Gubernatori nostro Mutinæ — Hercules dux ferrar. IIII.

M. Giovabatt. Giovanbatt. già di Antonio Valentini ci ha chiesto licenza come udrete dalla supp.ica che qui inclusa vi mandiamo di potere usare una inhibitione ottenuta dalla S.tà di N.ro S.re et come nelle sue prece udirete. Pero pendendo la causa in rota, come ci è esposto, siamo contenti, che possa usare essa inhibitione et cosi vogliamo che gliele lasciate usare — Senza impedimento alcuno — et state sano —

Ferr. VIII augti MDLVIII.

Gyraldus (2).

15). *Requête authographe* (*1542*).

Ille S.re Conte Galeaccio Esten. Tassoni Giudice dei XII savi del Comune di Ferrara. Io prego la S.ria V. che le piaccia far fare bene in comune a M.ro Nicolo del Zio libraro... de la... di S.ta Maria di

1. Suivent les lettres publiées par Campori, puis 10 lettres d'Antoine Giraldi, frère de Jean-Baptiste. La plupart sont adressées à Bolognetti. Antoine parle de procès, d'études, de son frère Jean-Baptiste et du fils de celui-ci, Cinzio (lettre du 10 sept. 1567). Il y est aussi question du Costante, poème de Bolognetti ; Antoine assure qu'il fait ce qu'il peut pour en aider le succès (7 août 1565). Au sujet de l'Hercole de Giraldi (dont la vente était, paraît-il, difficile) Antonio écrit : « M. Gio. Batt. mio fratello havrebbe piacere intendere quello, che è successo dei suoi Hercoli, che si diedero in Bologna a quel libraio. Et si contenterà, non potendo vendere, che si permutino in altri tanti libri di buona sorte (13 juin 1568).» Suit une Lettre de Simon Giraldi (Bondeno, 4 mars 1569).

2. Dans la collection d'autographes Campori, conservée également à la Bibl. de Modène, se trouvent 3 rescrits du duc signés par Giraldi. Le premier (8 oct. 1560) est en faveur du fils du peintre Jérôme de Carpo, le second en faveur d'une pauvre veuve (6 nov. 1560). Il s'agit d'amendes qu'on les dispense de payer.

Bocco libre XIII soldi X et questo per la meta della... che paga il Mag.co m/ Gabriele degli Ariosti per lo anno p.nte 1542. et ciò fara in conto de... che io avanzo in comune p. lo mio salario dello anno passato. — Di V. S.ria Servitore. G.G.

16). *Autre requête* (*1544*).

Mag.co S.re Giovampaolo Macchiavelli dig.mo giudice de XII Savij del comune della città di ferrara. Io prego V.S. che sia contenta far dare a conto del mio salario a m. Sebastiano Clarignano da Monter falco libre trenta

Affettionato S.tore. G. Giraldi.

17). *A Jérôme de La Rovere* (*1*)

Cynthius Jo. Bap.ta Giraldus R.mo Hyeronimo Ruverio Tolen. episcopo S. P. D. Cum hinc Baccius Tinghius, civis florentinus, et magnorum negotiorum homo Tourinum discedat, volui ut tibi meo nomine manum exosculetur. Quod ego multo libentius facerem, si mihi istuc per adversam valetudinem nunc proficisci liceret. At Podagræ, ne dicam artritidos dolores, qui me diu vexant, votum meum impediunt, quo minus te adeam, et coram quantum te colam, ac venerer, verbis declarem, et re ostendam. Prævideram, Antistes amplissime, quod etiam alias ad te scripsi, hyemem hanc hoc mihi incomodi parituram, nunquam n. vehementius dolui. Et ni, aut amplissimi Principis nostri benignitas, vel litis exitus, quæ istic apud senatores agitatur, me hinc abducat, huius aëris constitutionem mihi valde noxiam futuram, meo periculo conjicio. Sed utcumque res cadat, Principis nostri voluntatem, valetudini, ac omnibus comodis meis semper præponam : Daboque pro virili operam, ut aliquod erga ipsum, ac amplissimam eius familiam, animi mei testimonium apud Posteros relinquam. Quod eo libentius istic facerem, quò et eius aspectus, et tua singularis virtus, mihi, ad id strenue prestandum peracre admodum calcar admoveret. Quod si forte tuo favore, tuaque ope consequutus fuero, tantum me tibi debere profitebor, quantum qui maxime. Sed ut ad Baccium revertar, qui has literas tibi reddat, is de

1. Bibl. Nat. ms. ital. 998, fol. 53, V° et ss.

re (ut ipse ait) non levis negocii, nec parve utilitatis Principem alloqui cupit, optatque tua ope, ubi compotem fieri, te rogo, ac obsecro illi presto sis, eumque tibi maiorem in modum commendo eritque mihi gratissimum, si mea hac commendatione se apud te gratiosum fuisse cognoscet. Vale. XII calendas Martii M.D.LXIIII.

Ex monte regali.

18). Au comte di Stropiana (1).

Cynthius Jo. Bapta Giraldus Illi (*sic*) Thome Langusco Stropianeo Comiti ac Serenissimi Emanuelis Sabaudice Ducis magno Cancellario S. P. D.

Et si scio me apud te commendatione potius indigere, quam ut mea commendatio aliquem tibi gratum efficere possit, tamen tua humanitas, et ea iuvandi prompta voluntas, quam omnes in te singularem agnoscunt, me impulit, ut Baccium Tinghium Civem florentinum magnorum atque ampliorem negociorum hominem. qui se mea commendatione tibi cariorem futurum arbitratus vehementer commendem. Is amplissimum Principem nostrum, de re illi, et toti eius ditioni (ut ait) utilissima alloqui cupit tuoque favore optat ab eo audiri, rogo te, ac obsecro ne illi desis, uvesque (*sic* : iuvesque?) ut, hac in parte, voto suo potiatur, quod sanè abs te fidentius peto, quo se de domini comodo acturum pollicitus est, tu sanè vir Clarissime, hoc uno officio, de Principe nostro, de viro optimo, et tuo favore dignissimo benemerebere, me vero quamquam me tibi vehementer obligatum, nexu etiam adstringes vehementiori. Vale, XII. Cal. Martii 1564. Ex Monte regali.

19). A Colegno (2).

Al molto Ill. e et Mag.co S.or mio osser.mo il S.or Antoniomaria Savoia conte di Cologno et maggiordomo maggiore di S. A. a Turino.

Molto Ill.o et Mag.co S.or mio osser.mo M. Baccio Tinghi Cittadin fiorentino desidera di parlare con il serenissimo S.re Duca

1. Fol. 57 v°.
2. Fol. 58.

nostro : come egli dice di cosa et utile à S. A. et di comune utilità à tutto lo Stato : et perciò sappiendo quanto io sia servitore à V. S. Ill.e ha pensato che egli possa usare il mezo di V. S. Ill.e se io gliele raccomando : Et per cio ancora che egli da se sia per essere grato a Lei, Jo non di meno per compiacèr a questo mio carissimo amico con tutto il cuore gliele raccomando et prego V. S. Ill.re a degnarlo del suo favore, accioche egli possa havere da S. A. udienza grata et questo offitio di cortesia mi sara tanto caro, quanto se ella in me medesimo el ponesse : Bacio à V. S. ill.e la cortese mano et di tutto core le mi raccomando desiderandola ogni felicità. Dal Mondovi addi 21 di Marzo 1564. A. V. S. ill.e obbligatiss.o servitore Gio. Bat.a Giraldi.

20). Au comte Camerani (1).

Cynthius Jo. Bap. Giraldus Ill.mo Francisco Camerani Comiti S.P.D.

Cynthius filius meus, se abs te amanter acceptum, cum summa tui erga me amoris testificatione, mihi retulerat, cum Daniel Mulascus, egregius sane iuvenis, paulo post, me tuo nomine salutatum venit, coramque tuam erga me voluntatem declaravit, quam et si antea noveram, tanto nunc tamen mihi gratior fuit, quanto duobus his testibus eam confirmare voluisti. Gaudeoque plurimum quod me tua amicitia tuoque favore dignum censeas, quod tuæ humanitati potius quam virtuti meæ (et si isti aiunt se de me preclare loqui, et preclare sentire) adscribo. Quas vero literas te ad me dedisse, ex te dixerunt non accepi. Neque n. tam inhumanus fuissem, nec tam muneris oblitus ut illis non respondissem. Tabellarii certe iniuria effectum est, ut et ego literarum tuarum suavitate privatus fuerim, et tu forte me vel negligentem vel parum gratum, quod mihil rescripserim, iudicaveris. Sed spero te omni culpa liberaturum cum eas redditas non fuisse cognoveris. Podagræ dolores me iam menses tres pessime habuerunt, quorum causa me in hanc aërem, et valde incommodam aëris constitutionem conieci meliuscule tamen, sed non bene, nunc me habeo. Faxit Deus opt. Max. ut istic aliquando esse passim, de communibus studiis tecum loqui, tuaque virtute, ad musarum studia

1. Fol. 64 v° et 65.

quæ tibi plurimum favent excitari. Nulla unquam dies est futura iucundior Interea te absentem tota cogitatione complector. Baccius Tinghius civis Florentinus vir plane probus, et ad magna negotia maxime idoneus, amplissimum Principem nostrum de re (ut ipse ait) non parvi negotii alloqui cupit, is hac in re ope tua uti optat quod se, te duce Principi magis futurum putet, eum tibi vehementer commendo, pergratumque mihi erit commendationem apud te magnum pondus habuisse cognoscet. Vale, et ut amplissimis Principibus nostris manum exosculeris meque illis plurimum commendes te etiam atque etiam rogo. XII kal. Martii 1564. Ex Monte regali.

APPENDICE III

SECTION I. — EDITIONS DES ŒUVRES DE GIRALDI

1). Commentariolum de Ferraria et Ætestinis Principibus, deductum ex Epitome Lilii Gregorii.

Gyraldi, Ferr. apud F. Rubeum 1556 in-4° (avec le livre II des [Sylvæ) (1).

id. dans le Thesaurus antiquitatum de Grœvius VII, 1.

id. trad. italienne par Domenichi. Venise, Rossi, sans date. — Florence, Torrentino, 1556 (2). — Venise, Saffa, 1597, (avec la vie d'Alphonse d'Este par Paul Giove.)

2). Notice sur Lelio Giraldi, en tête de ses Œuvres, Ferrar. 1555.

3). Orationes Latinæ, Venise 1559.

Orationes clarorum hominum, Colonia, apud Heredes Joannis Quenten 1560. Ce recueil renferme : Orat. ad M. A. Trevisanum, p. 146 (3) — ad Fr. Venerium, p. 155 — in funere Francisci Galliarum regis p. 166.

4). *Poésies latines.*

Sylvæ, Ferrar., Franc. Rossi 1537 (avec les Elégies, les épigrammes et la lettre *de Imitatione*).

id apud F. Rubeum 1556 (I. II avec le Comment. sur Ferrare).

G. B. Giraldi Poemata Basil. 1540.

Epicedion de Obitu Flaminii Ariosti... Ferrar. 1543.

Eglogues, dans Bucolicorum Auctores... Basil. 1546 pp. 487 et ss.

Une pièce latine à Ottavio Sammarco dans : Il tempio della

1. L'ouvrage de Lelio (Herculis I vita), se trouve dans l'édition de ses œuvres, Bâle, 1580, v. I, p. 545.

2. Avec cette épigramme de Giraldi sur la clémence d'Hercule II :

Amphitryoniades flammis clavaque trinodi
Et sæva stravit monstra nefanda manu :
Alcides verò noster quæ monstra vagantur
Non igne aut ferro, sed pietate domat.

3. L'autographe se trouve à la Bibliothèque St-Marc à Venise (Lat. XI, 112).

div. Geronima Colonna d'Aragona s. l. n. d. v. II fol. 29.

5) Discorso dei Romanzi, Ven. Giolito, 1554, in 4°.
id. avec les Discours « Sulle tragedie e le commedie » et « Sulla satira atta alle scene ».
Sous le titre de « Scritti Estetici », Biblioteca rara Daelli, v. 52-53.

6) Discorso intorno a quel che si convienne a giovane nobile per servire a un gran principe, Pavie, Bartoli, 1569.
Novella di G. B. Giraldi, Ven., Merlo 1869 (extraite du « Discorso »).

7) *Poésies italiennes :*
Le Fiamme, Ven. Giolito, 1547 et 1584.
id. Florence, Giunti, 1548.
Rime raccolte da diversi autori, Ven., Giolito, 1554 (recueil par L. Dolce).
Rime raccolte da diversi autori, Ven., 1562, in 12. (59 pièces de Giraldi).
Rime scelte da diversi autori, Ven. 1564.
Rime di poeti ferraresi, collect. Pomatello, Ferrare, 1713.
Scelta di Sonetti e Canzoni de'più eccelenti rimatori d'ogni secolo, 4a ediz., Ven. 1739, in f°, parte 1a (Nous n'avons pu retrouver les édit. précédentes).
Un Sonnet dans le « Tempio della divina Signora donna Giovanna d'Aragona», 1555, p. 1a.
Sonnet à Giuliano Goselini, dans « Rime di G. Goselini », 1588, p. 329.
Un Sonnet en tête de l'« Historia della guerra fatta in Ungheria » de Pietro Bizzaro, fol. 6.
Six Sonnets dans : « Fiori delle rime dei poeti illustri... » di Girolamo Ruscelli, 1558.

8) Hercole, canti XXVI, Modena, Gadaldini, 1557, in 4°.

9) *Lettres :*
A Emmanuel Philbert, 4 déc. 1582, publ. en 1804 par Grassi ; en 1840 par Cibrario (Mem. della R. Accad. delle Scienze, t. II, série 2, p. 26 (1).
Lettres de G. et de Pigna relatives à la contreverse sur le

1. L'Autographe est à Turin (ms, autogr. del R. Archivio Camerale, guardaroba V. mazzo 31).

Discorso dei Romanzi, réunies et publiées par Giraldi : opuscule s. l. n. d. dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque de Ferrare.

Lettres publiées par J. Campori, dans Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria par le provincie Moden. e Parm. 1876. t. VIII, pp. 273-287. (Cinq lettres au duc de Ferrare : 23 oct. 1549, 29 oct. 1549, 9 mai 1561, 18 juin 1561, 8 déc. 1565 : cinq à Bolognetti : une sans date (oggi che sono i due dì del presente...), 28 sept. 1565, 11 déc. 1565, 13 fév. 1566, 2 mars 1566 (1).

Lettere di Diversi, Ven. Giolito, 1559 (2), p. 395 et suiv. Six lettres de Giraldi :

1) Al R.mo Card. Pisani (conforta il Cardinale nella morte del nipote) 19 mars 1554.

2) A M. A. T. (Trissino) : risponde in materia del prender moglie, mostrando quanto importante cosa sia e di quanta prudenza e consiglio abbia bisogno.

3) A messer Morando Trissino (père du précédent). Il excuse le jeune homme et exhorte le père à l'indulgence.

4) A Gabriele Trissino (il le console de la mort de son frère Louis).

5) A Cassandre (il la console de la mort de Louis, son époux).

6) A Giovanni Manardi (sur la difficulté d'écrire l'histoire).

Lettres publiées par Ciàn (per nozze Rua-Berardi-Ughetti), Turin, Candeletti, 1894, in 8° (édition de 60 exempl.).

Lettre latine sur la « Canace », dans les Œuvres de Speroni, Venise 1740.

Lettres publiées ici même (Appendice I) d'après les ms. conservés aux Archives de Ferrare et à la Bibl. Nat. de Paris.

10) *Editions de Hecatommithi* (3).

1. Ces lettres sont conservées à la Bibl. Estense de Modène, à la suite de celles que nous publions ici. (Appendice II).

2. Rare. Un exemplaire existe à la Marucelliana de Florence, 100, VI, 105.

3. Nous n'avons eu ici qu'à revoir et à compléter l'article de A. Van Bever et Sansot Orland (Œuvres galantes des Auteurs Italiens Mercure, de France, 2e série, Paris 1904).

a) *Editions Complètes :*

1) Degli Hecatommithi di M. Giovanbattista Gyraldi Cynthio nobile ferrarese parte 1a nel monte regale (Mondovi) Lionardo Torrentino 1565, — la 2a parte degli Hecatommithi... nella quale si contengono 3 dialeghi della vita Civile, Monte Reale, L. Torrentino 1565, — 2 vol. in 8°, frontispice et portrait. Deux lettres, l'une de Bartol. Cavalcanti, l'autre de Sallustio Piccolomini. Dédicaces à Laura Eustochia d'Este, à Marguerite de France duchesse de Savoie, etc. Table détaillée. Un exemplaire existe à la Bibl. Nat. de Paris.

2) Degli Hecatommithi di M. Giovanbattista G. C. nobile ferrarese, Ven., Girol. Scotto 1566, 2 vol. in 4° — plus correcte que la précédente, mais sans les tables.

3) Hecat. overo Cento Novelle di M. G. Giraldi Cinthio, etc. nelle quali, oltre le dilettevoli materie, si conoscono moralità utilissime agli huomini per il vivere : et per destare altresi l'intelletto alla sagacità, potendosi da esse con facilità apprendere il vero modo di scrivere toscano. Di nuovo rivedute, corrette, riformate in questa terza impressione, Ven. Enea de Alaris 1574. 2 vol. in 4° (éd. posthume).

4) Hecatommithi overo Cento Novelle... Ven., Fabio Ag. Zopini fratelli 1580 in 4°, 2 vol.

5) Id. 1584.

6) Hecatommiti, etc., Et aggiuntovi la vita dell'Autore Scrita da Jeronimo Gioannini da Capugnano, Bolognese... Di nuovo rivedate et amendate in questa 6a impressione. Ven. Dom. Imberti, 1593, 2 vol. in 4° (B. Nat. de Paris).

7) Hecatom. etc., nelle quali non solo s'impara e s'esercita il vero parlar toscano, ma ancora vengono rappresentate, come in vaghissima scena e in lucidissimo specchio le varie maniere del vivere humano, dalle quali può imparare qual si voglia persona utilissimi avertimenti, si di preservarsi libera da infiniti inganni che li potessero essere contra machinati in varii tempi et in diverse occasioni : e si ancora schifando il male, abbracciare e seguir la vera vita Civile e Christiana. Con lic. dei superiori e Privilegio.

Ven., Evangelista Deuchino e G. B. Pulciani, 1608, 2 vol. in 4°.

8) Gli Ecatommiti... Flor. Borghi e Comp. 1834, in 8°.

9) « Turin, Pomba, 1854, 3 v. in 16 (Nuova Biblioteca popolare. nos 99, 100 et 101).

b) *Extraits des Hecatommithi :*

1) Cento avvenimenti ridicoli dai quali oltre il faceto si imparano molte moralità. Par Dionigi Filadelfo (Ludovico Vedriani) Modène 1565 (rare), 1675, Bologne 1678, Nap. 1863. 36, 40, 41 sont tirés des Nouvelles de Giraldi : VII 4 ; VII 2 VII 5 I 3 et VII 3.

2) Zannetti. Novelliere ital., Ven. Pasquali 1754 (nouv. 8. 9. 12. 78. 79).

3) Scelta di nov. dei più eleganti scrittori, Milano Fusi 1812 n. 59).

4) Novelle scelte da'più eleganti scrittori, Vienne, Heubner et Wolke 1818 (4 nouv.).

5) Novelle scelte da'più celebri scrittori ital., Turin. Piomba 1821 (n. 54).

6) Venti Novelle dai più celebri scritt. ital. Mil. Sonzogno 1825 (nouv. 8. 9. 78 et 79).

7) Il Novellatore Melanconico, Mil. Schiepatti 1830 et Nap., A. Nobile 1838.

8) Novelle per far piangere le brigate, Ven., Alvisopoli 1830 ; Bol., Masi 1830, Mil., Silvestri 1840 ; Bol., Romagnoli 1871 (n. 22).

9) Raccolta di Novellieri ital. Flor. 1832, 3e partie vol. 3, 4 nouvelles.

10) Prose scelte dei Classici ital., Palerme, S. Pedone 1838 2 nouv.

11) Tesoro dei Novellieri ital. Paris, Baudry 1847 (15 nouv.).

12) Dodici Novelle di sei antichi Autori (Ven. Merlo 1848, nouv. 9 et 61).

13) Sacco di Roma dagli Austriaci l'anno 1527, Ven. 1849 (Avec un Manifeste contre l'Autriche) Exempl. unique à la Bibl. St Marc de Venise. Miscell. 1858 op. n° 39.

14) Une Nouvelle publiée par Corradini, Ven. 1869.

15) Novelle scelte degli Ecatom. presentate alla studiosa

Gioventù italiana, dal dott. G. Anglei, Tor. tip. salesiana 1882, 2 v. in 32

11) *Œuvres Dramatiques :*

Tragédies : Orbecche, Ven. Aldo 1543, avec portrait (1).
» (sans indication de lieu) 1547.
» Ven. Giolito 1551.
» » Lorenzini 1560.
» » Giolito 1572.

Scelta di rare e celebri tragedie cioè il Cresfonte del Liviera: *l'Orbecche del Giraldi* : l'Antigone dell'Alamanni (Evandro del Bracciolini) colle introduzioni a cadauna, in Venezia, 1732 : l'Antigone dell'Alamanni 1750.

Arrenopia Ven. Cagnacini 1583.
id dans : Collezione dei Classici ital. 1804 in-8°, V. V, page 244.
Selene Ven. Cagnacini 1583.
Altile » » »
Cleopatra » » »
Didone » » »
Antivalomeni » » »

Tragedie (Orbecche, Altile, Eufimia, Selene, Epitia, Didone, Antivalomeni, Cleopatra, Arrenopia) Ven. Cagnacini 1583. Avec dédicaces de Celse Giraldi et portrait de l'auteur.

Tragedie, dans : Teatro italiano antico, Londres (Livourne) 1786, t. IV ; réédité à Londres (Livourne) en 1827, in-12.

Gli Eudemoni, commedia; publiée par Ferraro, Ferrare. Taddei 1877.

Egle, favola di Satiri, s. l. n. d. (Ferr. 1545) in-8°, avec portrait de l'auteur et un sonnet d'Hercule Bentivoglio.

Egle dans le « Parnaso italiano » de A. Rubbi 1784 in-8°, t. XXIV.

Egle à la suite de l'Aminta 1786, in-8° (Catal. du British Museum 11714. C. 27).

Amore, publié par G. Carducci, « Sull'Aminta di T. Tasso », Flor. 1896.

1 L'exempl. conservé à la Bib. S[t] Marc de Venise porte la signature autographe de l'auteur.

SECTION II. TRADUCTIONS

En Français. — 1). Le premier et le second volume des Cent Nouvelles de M. J. B. Giraldy Cinthien gentilhomme ferrarais, contenant plusieurs exemples et notables histoires, partie tragiques, partie plaisantes et agréables qui tendent à blâmer les vices et former les mœurs d'un chacun : mis d'italien en français par Gabriel Chappuys tourangeau, Paris, Abel Langelier 1583-84, 2 V. in-12. Dédicaces à la duchesse de Retz et au duc d'Epernon.

2). Dialogues philosophiques italiens-français, touchant la Vie Civile, contenant la nourriture du premier âge, l'instruction de la jeunesse et de l'homme propre à se gouverner soi-mesme, trad. des trois excellents dialogues de Giraldi Cinthien, par G. Chappuys, Paris, l'Angelier 1583, 1 vol. in-12. Réimpr. 1584, avec dédic. à Charles de Lorraine, prince de Joinville.

3). Le Maure de Venise, Version de St Jean Delécluze, Paris 1840, opusc. de 16 pages. (1).

En Espagnol. — Primera parte de las Cien Novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio : donde se hallaran varios discursos de entretenimiento, doctrina moral y politica, y sentencias, y avisos notables. Traducidas de su lengua toscana por Luys Gaytan de Vozmediano. Dirigidas à don Pedro Lasso de la Vega, Sennor de las villas de Cueva y Batres y los Arcos (Escudo de este sennor) Impresso en Toledo por Pedro Rodriguez, 1590. Acosta de Julian Martinez, mercador de libros (In 4°, 288 pages). La trad. ne comprend que l'Introduction et les deux premières décades, en tout 30 contes ou « Exemples ». Quelques passages sont expurgés et l'une des nouvelles remplacée par une autre de Sansovino (2).

En Anglais. — The Story of the Moor of Venice, translated from the italian, with two Essays ow Shakespeare and preliminary

1. Cité dans la Bibliogr. italo-française de Joseph Blanc.

2. M. Menendez Pelayo, (Origenes de la Novela t. II, p. XXIII et XXIV) donne la préface du traducteur. L'ouvrage figure au Catalogue Salvà II, n° 1829. Voir aussi Crist. Perez Pastor, La Imprenta en Toledo, 1887, n° 392.

observations. By W. Parr. Londres 1796 in 8°. Réédité par J. P. Collier, Shakespeare's Library, vol. II, 1843.

SECTION III. ŒUVRES INÉDITES DE GIRALDI (1)

1). Giraldi Cinthii J. B. Opuscula (in 4°, ms. du XVIe s. d. pp. 158, conservé à la Bibl. de Ferrare, classe 1a, Antori ferraresi, n° 377). Ce ms. contient les opuscules suivants :

1). In libros M. T. Ciceronis de div. natura prælectiones (Ne contient que la 1re prælectio).

2). In Ciceronis de perfecto oratore prælectio.

3). In libros Aristotelis de Anima prælectio (Ferr. Kal. nov. 1534).

4). Pro Laurentio Priulo Sereniss. Venetiar. duce Oratio nomine Estensium (début : Si ulla unquam respublica, Serenissime Princeps, amplissimi Patres, optimis legibus, etc.)

5). Pro Hieron. Priulo sereniss. Venesiar. duce Oratio (début : Miraturos plerosque ac me forsan accusaturos arbitror...)

6). Notes autogr. sur quelques vers des 6 premiers chants de l'Arioste.

7) Oratio pro Juvenale Ancina fossanen : apud Philosophorum ac Medicorum Collegium Taurini habita.

8) In Orat. pro M. Cælio prælectio habita Ferr. 13 Kal. dec. 1546.

9) Pro C. Calcagnino ad Ant. Musa Brasavolum virum excellentissimum Epistola (17 Kal. Julii 1544) avec dédicace : J. P. Machiavello clariss. plebis tribuno ac affini optimo (défense de Calcagnini contre les attaques de Maioraggio).

10) Ad. Ludovicum Bonaciolum, philosoph. ac medicor. omnium excellentissimum, in obitu Alexandri fratris viri probatissimi consolatio.

11) In obitu Ill.mi Alphonsini Atestini alumni mei, habuit Attilius Regilius discipulus meus 1547.

12) Suorum temporum historia (devait aller de 1504 à 1564 : le 1er livre seul existe) préf. datée du 1er oct. 1565.

1. Ces manuscrits (sauf le dernier) sont conservés à la Biblioth. municipale de Ferrare.

2) Bibl. de Ferrare, ms. 406 (autogr.)

1) Onze chants de l'Hercole. Le 27e est seul inédit : Canto XXVII cominciato a di 13 di genaro a hore due di notte : finito a di 4 di febbraio 1554 a hore XIV. Les notes de Giraldi témoignent que l'Ercole fut composé de 1554 à 1559.

2) Dix pages de notes sur l'Arioste.

3) Ms. 414. Cinthii J. B. Giraldi phisici ferrariensis de Usu partium sive de Partibus Corporis humani Carmen, in 4°, autogr. En partie inédit. Quelques fragments furent publiés dans le Commentaire sur Ferrare, d'autres dans le recueil : G. B. Giraldi Poemata (Bâle 1540 et 1544).

4) ms. 331.

1) J. B. Giraldi Cælio Calcagnino Epistola (autogr. de 10 pages). Cette lettre accompagnait l'envoi des épigrammes contre Antimaque.

2) Ex opere de Naturæ largitate in humanum genus contra Plinii sententiam Carmen. Court fragment autogr. Début : « Heu quam de tenui pendent mortalia filio ! »

SECTION IV. OUVRAGES PERDUS (1).

1) Leçons sur les Météores d'Aristote, lues à l'Acad. des « Affidati » de Pavie, probablement en latin.

2) De gestis A. Doriæ, poème latin sur la Vie d'André Doria, prince de Melsi.

3) De naturae largitate erga humanum genus, poème latin (un fragment seulement est conservé à la Bibliothèque de Ferrare).

4) Vers latins ; en l'honneur d'une victoire remportée sur les Turcs, etc.

5) Lettres diverses.

---

1. Ces ouvrages, que nous n'avons pu retrouver, sont mentionnés par les historiens et les Critiques : Guarini, chiese di ferrara p. 74 ; Borsetti, hist. almi Ferar. Gynmasli p. la p. 142. G. Ghilini, teatro d'uomini letter., Ven. 1647 ; Crescimbeni, hist. della volgar poesia, Ven. 1730 ; Barotti, Memorie Stor. di lett. ferrar., Ferrara 1777, pp. 315-328 et 1792, pp. 390-407 ; Barufaldi, memorie stor., v. I, p. 390, note ; etc.

APPENDICE IV

NOTES SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE GABRIEL CHAPPUYS TRADUCTEUR FRANÇAIS DE GIRALDI

Biographie de Gabriel Chappuys

Gabriel Chappuys, qu'il ne faut pas confondre avec Antoine Chappuys, autre traducteur, natif de Grenoble, vit le jour à Amboise entre 1546 et 1550 (1). La qualité de tourangeau qu'il se donne dans ses écrits indique qu'il passa à Tours la plus grande partie de sa jeunesse. Son oncle Claude Chappuys (mort en 1572) prit soin de son éducation. Cet oncle, gardien de la Bibliothèque royale et valet de chambre de François Ier, laissa sans doute à son neveu la succession de sa charge. Gabriel posséda aussi la dignité de chanoine, mais ne reçut point les ordres. Son existence fut celle d'un poète de cour familier des grands dont il attendait la récompense de ses travaux. Dès 1574, nous le trouvons à Lyon, où il ne tarde pas à se faire de nombreux amis : citons parmi ceux-ci Nicolas de Baufremont, bailli de

D'autres écrits sont attribués sans preuve à notre auteur, savoir :

1) Une lettre au président des Infiammati (27 déc. 1558) imprimée en 1740 (œuvres de Speroni V. IV p. 274— Attribuée aussi à Pigna (Voir la Vie de Speroni. œuvres, éd. cit. v. V p. XXX). Elle n'est sûrement pas de Giraldi : quanto alle Canace, io la faccio sicuro che il giudizio scrittole contra non fu mai del Giraldi (Speroni a Pigna 5 nov. 1553, Œuvres de Speroni tome IV p. 274. L'auteur en est probablement Cavalcanti.

La Canace y est violemment attaquée et la lettre se termine par ces mots :

Hoc spectaculum non est dignum matribus patavinis, in quibus summa gravitas cum honestate viget. — La polémique au sujet de la Canace qui dura de 1542 à 1583 fut l'occasion de nombreux écrits de ce genre, la plupart anonymes (Voir œuvres de Speroni pp. 72 à 282).

2) Un roman Vénétien de la fin du XVIe siècle, sans date, Zentile e Fedele, attribué par Ginguené à « Lelio Giraldi Cinzio » (il confond Lelio avec Jean-Baptiste). Ginguené, Hist. de la Litterat. 2e p. ch. XI.

3). Zibaldone di cose scritte alla carlona... (Bibl. nat. de Paris, ms. 998). attribué à Giraldi par Marsaud et à Rustichi par Mazzatiuti ; d'après M. Dorez il n'appartient ni à l'un ni à l'autre.

Quant au Recueil de Nouvelles : Novelle di Giraldo, Giraldi fiorentino, Amsterdam 1819, il n'a rien de commun avec l'œuvre de J. B. Giraldi, et c'est à tort que des catalogues de libraires le font figurer sous son nom.

1. Niceron, Mém. pour servir à l'hist. des h. illustres de la Rép. des Lettres, 1738, vol. XXXIX.

Chalons s/Saône ; André Derossant (un bourgeois de Lyon qui se piquait de littérature et dédiait à Chappuys des vers de sa façon) (1) ; enfin Antoine du Verdier, sieur de Vauprivaz « conseiller et Elu pour le roy dans le Forez ». Ce dernier, à qui notre jeune lettré avait dédié plusieurs ouvrages, ne dédaigna pas de lui adresser à son tour des stances fort élogieuses (2). Par son intermédiaire, Chappuys connut les disciples de Ronsard membres ou admirateurs de la Pléïade : Raoul de Boutrays, de Chateaudun, Buttet et le poète Desportes. Il fut chargé, sans doute en qualité de secrétaire-interprète, d'accompagner à Rome le cardinal de Guise, lorsque celui-ci alla recevoir le chapeau. Nous ne savons quelle fut la durée de son séjour au-delà des Alpes ; mais il dut se prolonger assez longtemps, à en juger par les relations que Chappuys se créa en ce pays et surtout par la facilité qu'il acquit à s'exprimer en italien. Peut-être fut-il présenté au duc de Savoie Emmanuel-Philibert, à qui, en 1576, il fit hommage d'un de ses livres. Dans la dédicace, il le loue fort d'avoir fondé à Turin une université où enseignent les hommes les plus distingués de l'Italie. « Vous avez érigé en votre excellente ville de Turin (siège de Votre Altesse) une florissante Académie, au moyen des hommes doctes et sçavants en toutes sciences, que vous y entretenez afin d'enseigner la vertu, sachant que par cette vostre tant singulière bonté et grande libéralité, vous acquérez autant d'honneur que si vous aviez conquis tout le monde (3) ». En 1583 nous le retrouvons à Paris, au service de Pierre Duzio, qu'il accompagne durant un voyage à Lyon (4). Il est à cette époque, le protégé de Séguier, du prince de Joinville, du duc de Joyeuse, du père du ministre Sully, qui déjà avait favorisé ses débuts (5). Il fait sa cour à l'évêque de Paris, Pierre de Gondi, au Contrôleur Général des finances, M. d'Incarville, enfin aux Jésuites, dont certains sont de sa part l'objet des flatteries quelque peu exagérées (6). Pierre Habert, secrétaire de la Chambre du Roy, se déclare son ami et lui rend, ainsi qu'à sa fa-

1. Voir en tête de la trad. de Doni.
2. En tête des « Actes des Apôtres ».
3. Comment. hiéroglyphiques, Lyon 1576, préface.
4. Préf. des Facétieuses journées, début.
5, Voir sermons de La Vega, 2e vol. (1608) dédicace.
6. Voir la dédic. d'une harangue de Panigarola : « Au plus que Révd. et très-rare père, ornement de nostre âge, Edmond Auger, de la Saincte Société et compagnie de Jésus » (1587).

mille, d'importants services (1). Dès 1585, il a reçu le prix de ses travaux et de son savoir-faire, car il porte le titre d'historiographe de France ; il y joint en 1596, celui de « secrétaire-interprète du roy pour la langue espagnole ». Sa situation est désormais assez brillante pour éveiller autour de lui la haine des envieux. Ceux-ci l'accusent, non sans quelque raison d'ailleurs, d'embrasser à la fois trop d'entreprises différentes : « ses ouvrages, affirme-t-il, ne peuvent que se ressentir de la hâte qu'il a mise à les composer ». — Chappuys cherche à se justifier de ces griefs dans une lettre adressée à un de ses amis Pierre Valinot (2). Mais il n'a pas que des querelles purement littéraires ; des procès l'occupent de 1594 à 1599. C'est à ce propos qu'il écrit à M. d'Incarville : « Me confiant à la sincère justice de cette très-juste Cour (le Parlement de Paris) en une mienne petite cause et instance, dont elle est saisie, toutes ces croix, afflictions, supplices, martyres, tourments, traverses, artifices, subterfuges, ruzes, nullités, palliations, couvertures, iniures, calomnies, et cruautez desquelles depuis quatre ou cinq ans j'ay été travaillé par les chiquaneurs, ne m'ont pas empesché d'escrire selon ma coutume, afin de pouvoir servir au public et satisfaire aucunement à la charge de laquelle il pleust à S. M. de m'honorer ».

Depuis qu'il s'était fixé à Paris. Chappuys, sans rien perdre de sa belle humeur (3) avait renoncé à la vie quelque peu aventureuse de ses jeunes années ; il fréquentait les gens d'église, s'adonnait aux exercices de la religion, ne traduisait plus guère que des ouvrages d'ascétisme et de théologie. Lui-même, dans une lettre à Louis Séguier, s'explique assez clairement sur cette sorte de conversion.

« M'estant par plusieurs années adonné à la version de quelques livres facétieux et gaillards, toutefois honnestes de subject tendant à contenter et façonner l'extérieur de l'home qui est la moindre partie de nous, et autres livres aussi de quelque degré plus profitables, je croy que personne ne trouvera mauvais si je change maintenant de style, si je laisse les drolleries des peintres pour admirer les beaux

1. Œuvres spirituelles d'Avila, Paris 1588, lettre préface : « Ce petit présent sera seulement pour témoigner le désir que j'ay tant extrême de publier à tout le monde l'obligation que nous vous avons et moy et les miens, plus qu'il ne nous est possible de nous en acquitter. »

2. En tête des Lettres facétieuses de C. Rao, 1584.

3. La dédic. de « la Raison et Gouvernement d'Etat » de Botero, à M. d'Incarville (1599) est pleine d'esprit et d'enjouement.

ornemens de la maison de Dieu,... si je laisse en somme la terre pour monter au Ciel, les livres d'humanité pour m'appliquer aucunefois à ceux des Théologiens, esquels se trouve le fondement ferme et asseuré de toute doctrine (1) ».

Cependant cette ardeur pour la littérature religieuse ne tarde pas elle même à se relentir. Après 1596, Chappuys semble renoncer quelque peu au culte des Muses ; les préfaces des ouvrages parus à cette époque ne sont généralement pas de lui (2). Cependant il écrit encore « en l'an sainct 1600 » à la duchesse de Nemours, gouvernante de la reine (3), et en 1608 au frère du ministre Sully (4).

Il mourut à Paris aux environs de 1611 (5).

Gabriel Chappuys poète

Les premiers vers que nous ayons de Chappuis furent composés pour célébrer la venue « dans sa bonne ville de Lyon » du roi Henri II (6). C'est un tissu de flatteries, exprimées en un style ampoulé, semé d'allusions mythologiques : il y est même fait allusion à l'origine troyenne de nos rois :

> O Henry de Valois, noble race hectorée, etc.

Le droit divin est nettement affirmé à propos de la succession au trône de Pologne :

> ... une telle couronne
> Que par droit successif le Roy des roys lui donne.

Les lieux communs abondent : tel le parallèle entre le monarque et le soleil. Il y a aussi comme une réminiscence de Dante et de son Enfer dans la description du « songe » : une hydre qui symbolise les ennemis du prince, est terrassée par le roi des animaux, emblême de la ville de Lyon :

> ... Lyon, que l'on dessere,

1. A Louis Séguier, conseiller du roy en sa cour du parlement et doyen en l'Eglise de Paris et prieur de Dalmoy, dédic. des sermons de Musso, 1er janvier 1584.
2. Ex. la dédic. des OEuvres spirituelles d'Avila, 1600 (écrite en février 1598).
3. Préf. de la harangue de Cavisana, Paris 1600.
4. Préf. des Sermons de La Vega, vol. II, 1608.
5. Niceron, loco cit.
6. Heureux présage sur la bienvenüe du T. Chrestien roy de France... in 12, 8 p. s. l. n. d.

La douleur qui pressait dedans l'intérieur
Ton débile estomac, et reprends ta vigueur.

La bonne volonté du poète était, on le voit, plus grande que son inspiration. Le ton n'est guère plus élevé dans les autres pièces de vers qui accompagnent les dédicaces des œuvres en prose (1). Ayant à écrire l'Epitaphe de la duchesse de Savoie, le poète suppose que « l'esprit » de la duchesse défunte s'adresse au prince de Piémont son fils, et met dans sa bouche ces quatre vers :

La Savoye a mes os,
La France est mon histoire,
Emanuel mon los,
Et le Ciel ma victoire.

Il y a plus de banalité encore dane l'éloge qu'il adresse ailleurs à Marie de Médicis :

O fleur des Médicis, o rose de Florence
De la noble Italie et d'Austriche l'honneur,
Vous serez maintenant des Français le bonheur,
Prenant le lis d'Henry, du soleil de la France (2).

Lorsqu'il s'adonna tout entier aux études graves et aux méditations religieuses, Chappuys résolut d'aborder la poésie sacrée. C'est ce qu'il fit dans une paraphrase en vers des passages principaux de l'Ancien et du Nouveau Testament, sous le titre de « Figures de la Bible » et d' « Actes des Apôtres ». Chaque scène de la Bible est représentée dans une estampe assez médiocre et les vers de Chappuys servent de légende. Voici, à titre d'exemple, le texte qui accompagne la scène du péché d'Adam :

Le serpent cauteleux contre la voix céleste
Souz un propos fondé à Eve met en teste
De manger d'un beau fruict, qui estait au milieu
De ce plaisant verger : Adam s'en empoisonne
Pour ce que sa my part credule le luy donne,
Encore que le fruict soit défendu de Dieu.

Dans sa préface l'auteur déclare n'avoir d'autre prétention que d'exprimer « sommairement et simplement en vers, sans couleurs ni fictions poétiques, l'histoire sacrée ». Il insiste sur cette idée. « Je me

1. Par ex. les deux sonnets qui précèdent la Harangue de Claude Paschal.
2. A la fin de la harangue de Phil. Cavriana ; 1600.

suis contenté, » dit-il, « de décrire le plus briefvement possible sans me detourner du texte sainct, par stances qui peuvent contenter l'aureille, ce que la peinture a ingenieusement représenté en chacune des figures, suivant pareillement l'Ecriture saincte. Au moyen de quoy les lecteurs ont icy par la peinture la muette poésie, et par les stances poétiques (j'useray de cet épithète combien que je n'y garde la fiction qui est la plus propre au Poète, voyant que j'avois à parler d'une vérité) la peinture parlante, comme le corps et l'âme, qui sont de très-grande vertu et efficace pour émouvoir le cœur humain à l'amour de Dieu... Nous ne demandons point ny ne voulons autres effects de notre poésie ».

Malgré cette modestie apparente, l'intention de Chappuys était bien de contribuer à créer une poésie nouvelle, capable de charmer l'esprit « sans le détourner aux peintures lascives ». Il entendait suivre les traces de Ronsard qu'il appelle « la lumière de notre poésie » (1) et plus encore celles de Du Bartas. Et c'est bien ainsi que l'entendaient ses amis, témoin ces vers élogieux qu'écrivait Du Verdier :

Vive mon Du Bartas, éternellement ! Vive
Chappuys mon cher esmoy ; que l'un et l'autre escrive
Toujours poëmes saincts : Vivez tous deux heureux,
Recevez le loyer de votre fervent zèle,
Du Bartas et Chappuys, et de votre œuvre belle.
Qui vous ouvre la voye à vous conduire aux Cieux (2).

D'autres comparent notre poète à Homère et louent la grâce de ses vers ! (3) ; et du Verdier lui-même se joint de nouveau à eux dans des

1. Préf. du Roland furieux. Chappuys imite Ronsard jusque dans les détails tels que l'abus des noms composés : l'amour porte-jour, le travail brise-corps, etc. (Voir heureux présage).

2. Stances en l'honneur de Chappuys, en têtes des « Actes des Apôtres ».

3. Vers latins signés Rodo : Bont : Cast : (Raoul Bouthrays de Chateaudun) et imprimés en titre des « figures de la Bible » :

Ænidum veneres, cor et una voluptas
Deliciæ decus atque lepos, tua dicere civis
Debuit Asceræi præconia, debuit Author
Cantare Iliados...

. . . .

Chapuisio, pater, interea, Tymbræ, novemque
Nimphæ Parnassi, daphneas nectite frondes ;
Atque triumphali sua cingite tempora myrto :
Debita namque suo merces est illa labori.

(Sur l'auteur de ces vers, voir Niceron, op. cit. vol. 39, page 93).

strophes qui certes valent beaucoup mieux que celles du poète dont il fait l'éloge :

Aussi quand il nasquit on veit que mainte abeille
Vint droiet poser du miel sur sa branche vermeille,
Augure presageant
Que doux-coulant seroit son style et son langage
Et qu'on ne trouveroit en son temps personnage
Come luy bien disant :
Ses beaux vers en font foi lesquels avec ce livre
Peuvent malgré les ans le faire toujours vivre,
Et du tombeau poudreux
Garentir son renom qui d'un a l'autre pole
Sans qu'il croigne qu'oubly, n'y laps de temps l'affole,
S'en vole glorieux (1).

G. Chappuys prosateur.

Ouvrages originaux : Nouvelles, Histoire, Politique, Morale.

Nouvelles. — A côté de fort nombreuses traductions, Chappuys composa quelques œuvres originales : si toutefois on peut donner ce nom à des écrits qui pour n'être point la reproduction d'un texte étranger, n'en sont pas moins, de l'aveu de leur auteur, remplis d'imitations et de réminiscences. C'est ainsi que dans les « Facétieuses Journées » Chappuys nous donne un recueil de contes de sa façon, les uns originaux (2) les autres « recueillis et choisis de tous les plus excellents auteurs estrangers qui en ont écrits. » C'est surtout aux conteurs italiens que le nôtre fait appel ; Bovio, Gratia, Firenzuola, Molza, Eraste Palermitano, Paraborse, Arlotto, sont tour à tour mis à contribution (3). Le plan même de l'ouvrage n'est pas original, mais emprunté à Boccace : dix « Journées », chacune renfermant dix nouvelles. On reconnaît l'influence italienne non-seulement dans le

1. En tête des Comment. hiérogl. 1576. La date de cet éloge prouve que Chappuys avait composé dès 1576 une partie de ses poèmes sacrés, qui ne furent publiés que plus tard.

2. « La plupart de ces nouvelles sont advenües de notre temps » (Déd. des Fac. Journées à Bastien Jamette, ami de Pierre Duzio).

3. Ibid.

choix des sujets, mais dans la licence des peintures, dans les détails du style et jusque dans les expressions. Citons comme exemple le sujet de la Nouvelle II de la 2e journée. Il est formulé en ces termes : « Une certaine dame en l'absence de son mary ayant un serviteur en sa maison, assez puissant et membru mais un peu simple et idiot, le fit cacher en sa chambre avec elle, feignant qu'elle avait peur du Lutin ou Loupgarou : et ce qu'il en advint ».

On devine le reste. Ou plutôt le conteur, loin de le laisser deviner, ne nous fait grâce d'aucun détail ; son réalisme est tout proche de celui des Conteurs florentins (1).

Nous aurions lieu de nous étonner, après cela, de voir Chappuys se donner pour un moraliste, chez qui l'art n'est qu'un moyen d'instruire et de corriger ; mais cette contradiction est commune à la plupart des écrivains du temps, surtout aux Italiens dont notre auteur se déclare le disciple et l'imitateur (2).

Histoire. — Ces contes, d'ailleurs, ne furent pour Chappuys qu'un « péché de jeunesse » ou un délassement au milieu d'occupations plus graves. Nommé en 1585 « historiographe du roy » il devait en cette qualité, noter les événements du règne de Henri III. Comme prélude à ce travail, il écrivit une chronique où sont relatés les faits du règne précédent et la publia à la suite des Annales de France de Nicolas Gilles, Sauvages et Belforest. Il compléta ce travail en composant l'Histoire du royaume de Navarre et celle de la guerre de Flandre, — destinées toutes deux à éclaircir l'histoire de France durant ces époques troublées. L'« Histoire du royaume de Navarre » est une riche chronique, sans autre valeur que celle des documents employés ; l'auteur y insiste de préférence sur les « troubles de France », dont il fait une peinture assez exacte. Il complète le tableau dans l' « Histoire de la guerre de Flandre », composée de 1559 à 1609 : ouvrage qui obtint quelque succès, puisqu'on en fit en 1633 une belle édition posthume dédiée à Richelieu. « C'est, dit l'éditeur, un recueil de plusieurs pièces assez remarquables qu'on nous avait cependant données confusément en diverses langues et qui paraissent modestement dans la nostre dans l'ordre des temps et réduictes en un corps ». Ce livre cependant est mieux qu'une compilation : l'auteur, non

1. Voir aussi I, 3 et III, 7.

2. Ex. Giraldi, dans ses « Ecatommiti ».

content d'exposer les faits, recherche les causes et analyse les institutions. L'histoire des guerres de Flandre, un des derniers écrits de Chappuys, est aussi selon nous, son meilleur ouvrage historique.

C'est encore par la clarté, la précision, l'importance donnée aux institutions plutôt qu'aux réçits de batailles, que se distingue la « Toscane françoise-italienne », un tout petit ouvrage que, dans sa vieillesse, Chappuys dédia à la reine Marie de Médicis. Ils contient, dit l'Auteur, « les noms limites antiquitez et grandeurs de Toscane : l'origine liberté discordes et ruïne de Florence, depuis restaurée et agrandie par Charlemagne ; ses richesses, valeur, noblesse ; ensemble ses magnanimes chefs et ducs, de la très illustre maison de Médicis jusqu'en aujourd'huy, avec leur Généalogie ». — Il y a en effet de tout cela dant cet opuscule de quarante pages, divisé en huits chapitres, dont plusieurs sont des modèles de netteté et de concision. Tel est le chap. VII où l'auteur fait en quelques traits le tableau des institutions si changeantes et si compliquées de l'ancienne république de Florence. Mais ce qu'il y a de plus digne de remarque, c'est que cet ouvrage est bilingue, et que le texte italien, œuvre de Chappuys lui-même, ne le cède en rien au texte français pour l'élégance et la pureté : il est même plus concis, en sorte qu'on serait tenté de croire que l'ouvrage, composé dans la langue étrangère, fut ensuite traduit dans la nôtre. Cet opuscule original prouve que Chappuys « possédait l'italien d'une façon remarquable » et même l'écrivait avec une merveilleuse facilité.

Politique. — « L'Estat : description et gouvernement des royaumes et des républiques » (1), est une sorte de Discours sur l'histoire universelle. L'auteur y passe en revue les peuples anciens et modernes, leur gouvernement, leurs institutions. Il voyage ainsi à travers le temps et l'espace, va de la « république des Hébreux » à celle des Suisses, du « royaume du Turc » à celui de Fez. Chemin faisant, il recueille des détails curieux, corrige quelque erreur historique, combat une absurde légende. Ainsi dans le 1er Livre — une sorte d'introduction — il déclare que les Français sont d'origine germanique et non les descendants de Francus, fils d'Hector. Il s'étend au livre II sur le gouvernement de la Pologne, dont la couronne se trouvait momentanément réunie à celle de France. Certes, les maté-

1. Paris 1565.

riaux accumulés dans cette œuvre trop vaste ne sauraient avoir une grande valeur scientifique ; mais l'auteur a le mérite d'être simple, clair et précis. Il a aussi celui d'insister sur les questions économiques, s'affirmant ainsi l'adepte d'une science nouvelle, dont seuls les esprits d'élite pouvaient alors entrevoir l'avenir. Mais cette « description des royaumes et républiques » est bien moins un livre d'histoire qu'un traité de politique où Chappuys expose ses idées sur les droits des peuples et des rois. Trop pénétré, peut-être, des « devoirs » que lui impose sa charge à la Cour, l'historiographe officiel défend sans réserve le gouvernement absolu. Dès l'Avant-propos, il est question « du pouvoir que les princes souverains doivent principalement tenir et recognoistre de Dieu, roy des roys et prince des princes, lequel exalte à la dignité royale ceux qu'il luy plaist et prive aussi du sceptre ceux qu'il veut, comme il a fait de Saül, Joab, Jeroboam, Achab, Sedecias, Sardanapale, Tarquin le Superbe et plusieurs autres » (1). La même idée est reprise et développée dans le cours de l'ouvrage en ce qui concerne la France.

« On a voulu dire et publier par escrit que l'estat de France estait composé des trois républiques et que le Parlement de Paris tenoit une forme d'aristocratie, les trois estats tenoient la démocratie et le roy représentoit l'estat royal : qui est une opinion non seulement absurde, ains aussi capitale. Car c'est crime de lèze-majesté de faire les subjects compagnons du prince souverain. Et quelle apparence y a-t-il d'estat populaire en l'Assemblée des trois Estats, attendu qu'un chacun en particulier et tous en général ployent le genoux devant le roy usant d'humbles requestes et supplications que le roy reçoit ou rejette ainsi que bon luy semble ? (2) ».

La « Citadelle de la royauté » est encore un plaidoyer en faveur du droit divin, battu en brèche par les partisans de la Réforme : plaidoyer plus littéraire que juridique, où sont invoqués l'antiquité, l'Ecriture, les Pères et la Tradition : tout cela pour combattre les arguments de « Brutus », c'est à-dire des fauteurs du droit populaire. Il ne prouve pour nous qu'une chose : l'absolutisme des théories de Chappuys et son attachement au parti de la cour.

Morale. — Une place à part doit être faite aux « Conseils Mili-

1. Op. cit. Av. prop. p. 2.
2. Livre I, p. 2.

taires » que Chappuys publia en 1586. Ce recueil de dix-sept discours est à la fois un ouvrage d'histoire, un traité d'art militaire et plus encore un livre de morale, car c'est sur les qualités d'âme nécessaires à un bon général que l'auteur se plaît à insister. Mais c'est surtout dans le « Misaule ou haineux de Court » que Chappuys se montre vraiment psychologue et moraliste. « Je ne blâme pas, dit-il, le bon courtisan, mais celuy lequel abuse de cet honorable tiltre et lequel par simulations et autres viles moyens se vent faire paroitre pour un habile homme et digne d'estre récompensé ». Ce dialogue entre un courtisan et un simple particulier rappelle de très-près ceux des moralistes italiens, de Giraldi Cintio, d'Enea Silvio Piccolomini, auquel du reste l'auteur ne se cache pas d'avoir fait de nombreux emprunts.

On le voit : les ouvrages « originaux » de Chappuys manquent le plus souvent d'originalité : ce ne sont guère que des recueils de documents, d'idées empruntées à des sources étrangères. Il étoit avant tout traducteur ; et c'est là sans nul doute qu'il convient de chercher la partie la plus importante et la plus remarquable de son œuvre.

Traductions de G. Chappuys :

Erudition, Politique, Histoire, Morale et Philosophie, Ascétisme. Valeur littéraire des traductions de G. Chappuys.

Erudition, Politique, Histoire. — La première traduction de Chappuys est de 1579, alors qu'il demeurait encore à Lyon : c'est celle du roman espagnol de Primaléon. « Je vous confesse, écrit-il dans sa dédicace à César Panse, qu'il tend plutôt au plaisir, qu'à toute autre chose sérieuse. » C'est la seule fois que notre écrivain fait un semblable aveu. Le poème de l'Arioste dont il s'occupera plus tard, est en effet à ses yeux non un pur roman, mais une œuvre morale. « Les bons et mauvais conseils sont tellement esprimez en ce livre et avec de telle grâce et industrie que j'ose dire n'y avoir aucun livre qui donne plus de contentement et lequel soit plus profitable et utile » (1). Aussi a-t-il soin de donner de chaque chant une

1. Préf. du Roland furieux 1582.

explication allégorique. Cette traduction du Roland furieux est claire et exacte, mais elle fait perdre au texte (pouvait-il en être autrement ?) sa saveur et son charme : c'est pour cela sans doute que certains critiques l'ont si sévèrement jugée (1). Peut-être Chappuys en eut-il concience, car il préféra dès lors aux œuvres d'imagination les ouvrages curieux ou savants. Déjà en 1576 il avait traduit du latin les « Commentaires hiéroglyphiques » de Jean Piérius Valérian : ouvrage qui lui plaisait si fort qu'il le traduisit, à l'en croire, non sans peine, mais avec amour. Il écrit dans sa dédicace :

« Notre Piérius ne mérite pas peu de louenge d'avoir amassé tant de belles choses qui estoyent éparses, espandües et enveloppées sous l'obscurité des secrets de la nature, pour les accumuler en un corps par l'espace de vingt et quatre ans, comme il témoigne luy-mesme en ses commentaires, desquels *la diversité est si plaisante* qu'après tant de doutes et de difficultés elle m'a fait avaler toute l'aigreur que j'y trouvoy au commencement. »

Et plus loin :

« Or me tiendroy-je pour content et satisfaict de tout le labeur que j'ay employé à faire parler cet auteur françois, quand je sçauroi qu'i vous sera agréable. »

Est-il besoin d'ajouter que cette explication des hiéroglyphes n'a point de valeur scientifique ? L'ouvrage, d'ailleurs, fut publié en province et fit peu de bruit. Il en fut autrement du traité d'Alexandre de Sarde sur « l'Origine des sciences et les principales inventions », que Chappuys traduisit étant déjà à Paris. Ce livre étrange et curieux servit fort la réputation du traducteur qui dès lors passa pour un esprit sérieux et même pour un érudit. Dans cet opuscule sont traitées, — d'une façon assez fantaisiste — les questions les plus variées, quelquefois les plus inattendues : « des inventions des lettres, du parchemin, du papier (p. 1), des eunuques, de l'amour lascif des enfants (λεσβιαζειν, polluer), simonie diverse (p. 81), etc. Les exemples sont pris dans l'antiquité et accompagnés de commentaires très-concis. Le style de la traduction est très-châtié ; les citations d'Ovide et de Lucrèce ont été rendues en vers français d'une manière exacte, sinon élégante.

1. « Si mauvaise qu'il serait difficile aujourd'hui d'en lire une page sans dégoût » (Gonget, Bibl. franç. t. VII).

Le succès obtenu par cette publication encouragea Chappuys à persévérer dans cette voie. En collaboration avec d'autres traducteurs demeurés anonymes, il s'attaqua au lourd traité en latin d'un médecin allemand, Wecker : « Secrets et merveilles de la nature » ; et les éditions de son travail se succédèrent durant tout le XVIIe siècle. Si l'on ajoute à ces ouvrages le « Miroir Universel des Arts et des Sciences, de l'italien Fioravanti, et l'Hexaméron de Antoine de Torquemada, on voit que Chappuys a contribué pour une bonne part à la diffusion en France des livres scientifiques, ou réputés tels, qui parurent alors à l'étranger.

A ces traductions diverses il convient d'ajouter deux ouvrages qui tous deux sont en rapport étroit avec les écrits originaux de Gabriel Chappuys : l'un est l'« Histoire des guerres civiles en Flandre » de l'espagnol Cornejo, que Chappuys, après l'avoir traduit, imita dans son « Histoire de la guerre de Flandre » ; l'autre est le traité de l'italien Botero : « De la Raison et Gouvernement d'Estat », où Chappuys était heureux de retrouver une bonne part de ses propres théories politiques. Cette dernière traduction fut un de ses derniers travaux, mais non le moins important. La préface surtout en est fort curieuse, écrite en un style enjoué qui rappelle en le surpassant, celui des facétieuses journées. C'est une sortie contre les chicaneurs, les procureurs et les mauvais avocats. Chemin faisant, l'auteur rappelle à ceux-ci leurs obligations : « Ils ne doivent pas avoir moins de soucy de leurs clients que les prestres des âmes qui sont sous leur charge. » Les gens de loi sont, d'après lui, plus coupables que les plaideurs incorrigibles ; ceux-ci du moins n'ont guère de vices, et pour cause. « Ils ne peschent en avarice pour ce qu'ils ont toujours la main à la bourse, ils ne peschent en gourmandise, car leur cuisine est quelquefois bien maigre, de manière que s'ils estoient exempts de l'Ire et de l'Envie, je les estimeroy saincts. » Ne reconnaissons-nous pas dans ces lignes en même temps que le moraliste enjoué, le plaideur obstiné et malheureux que fut Gabriel Chappuys ?

Morale et Philosophie. — Le souci de la morale n'excluait chez Gabriel Chappuys, ni la verve ni la bonne humeur. Aussi prit-il plaisir à faire passer dans notre langue ces ouvrages fort nombreux où les écrivains de la Renaissance italienne avaient, non sans quelques scepticisme, fustigé les vices du temps. A cette catégorie appartiennent les « Mondes célestes » de Doni, les « Lettres facétieuses » de

César Rao, les « Dix plaisans dialogues » de Nicolas Franco. Chappuys écrit au sujet de ce dernier ouvrage : « J'ay voulu traduire ces dialogues pour les faire voir à nos Françoys qui pourront corriger en eux-mesmes quelques vices qu'ils y verront naïfvement dépaints et tamt bien descrits qu'ils les pourront toucher du doigt » (1). Les titres seuls de ces dialogues montrent assez combien l'ironie y est intimement liée à l'enseignement moral (2). On peut même dire que le côté comique l'emporte ici sur le souci didactique. Il en va tout autrement dans les deux ouvrages suivants, publiés en 1586 et 1587, et qui forment comme une transition entre les traductions de caractère humoristique et les études plus sérieuses auxquelles se livra dans la suite l'historiographe du roi. L'un est le « Théâtre des divers cerveaux du monde » de Thomas Garzoni, étude psychologique et morale où les récits, empruntés le plus souvent à l'antiquité, se mêlent heureusement aux maximes et aux traits de satire ; l'autre se compose de trois dialogues « Sur la philosophie phantastique », dûs à la plume d'un anonyme espagnol. Le premier de ces dialogues, entre « Bernard et son âme » rappelle un « Caprice » du Florentin Gelli ; le second traite « des Armes et des Lettres » et le troisième « de l'Honneur ». Cette question du « vrai et du faux honneur » est souvent débattue chez les Auteurs du XVIe siècle : son importance n'échappait pas à Chappuys ; et c'est pourquoi il traduisit encore les trois dialogues « du vray honneur militaire » de l'Espagnol Jérôme d'Urrea, où il trouva l'occasion de combattre « cette sotte et bestiale coutume » du duel (3). Il voulut compléter son œuvre en donnant, dans une suite d'ouvrages, une sorte de code du gentilhomme. La « Civile conversation » d'Etienne Guazzo (1579) indique les règles à observer dans la fréquentation du monde, elle a pour objet de former « l'honnête homme » ; les Dialogues philosophiques de Jean-Baptiste Giraldi (1583) contiennent les maximes applicables à la vie politique et à la vie de cour ; enfin le « Parfait Courtisan » de Balthazar Castiglione (1585) parfait l'œuvre en achevant de former le jeune gentilhomme à tous les raffinements et à toutes les élégances (4).

1. Lettre dédic. à Vincent Lodovici de Lucques, 1579.
2. Voir ces titres p. 292.
3. Préf. des dial. du Vray honneur militaire 1585.
4. L'ouvrage bilingue est précédé d'un éloge de Chappuys signé de « Boissière », en vers français médiocres et ampoulés.

A la philosophie proprement dite appartiennent le « Commentaire » de Pic de la Mirandole sur une chanson de Benivieni, — dissertation d'un caractère mystique et platonicien — et le discours de l'Espagnol Equicola « Sur la nature de l'amour » : ce dernier ouvrage, nous apprend Chappuys, « est purement philosophique » ; il y est question de l'amour « tant humain que divin » et des auteurs qui en ont écrit. La dédicace, au poète Desportes, contribua sans doute au succès de ce livre, qui n'eut pas moins de trois éditions.

Comme s'il comprenait la place que prendrait un jour dans nos préoccupations l'éducation de la jeunesse, l'historiographe du roi ne craignit pas de se faire pédagogue. Il traduisit « l'Anacrise ou parfait jugement des esprits » composé en espagnol par Jean Huarte, natif de S. Pierre du Port. L'auteur prétend aider chacun à « découvrir la propriété de son esprit » et à « élire la science en laquelle il doit profiter le plus ». Il s'adresse ainsi aux jeunes étudiants et plus encore à leurs maîtres, auxquels il recommande d'écarter des études les sujets mal doués. « Je ne pouvoy », déclare Chappuys, « mettre en avant chose qui fut tant utile et profitable à la république qu'est ce livre. »

Non content d'avoir ainsi posé les principes, il ne dédaigne pas de mettre ensuite en français de simples livres classiques, destinés à faciliter aux débutants l'étude des humanités. Dès 1581 il publie en collaboration avec l'italien Toscanella, un supplément au petit traité de Castellani : « De sermone latino et modis latine loquendi. » C'est une sorte de vocabulaire où les expressions latines, expliquées à l'aide d'exemples dans le cours de l'ouvrage, sont reprises et rendues par des équivalents, l'un italien, l'autre français (1). Un peu plus tard il donne une édition en latin et en français, des « Colloques » de Mathurin Cordier : simples entretiens où sont effleurés des questions d'éducation et de morale, mais qui sont surtout destinés à servir de modèles aux latinistes débutants. Ce petit livre qui vit le jour en 1586, fut réimprimé après plus d'un demi-siècle : c'est dire le cas qu'en faisait le public d'étudiants auquel il était adressé. Est-t-il besoin en outre de faire remarquer quel fruit l'auteur devait lui-même retirer de tels exercices, qui le rendaient de plus en plus apte à cette tâche de traducteur à laquelle il s'était voué tout entier ?

1. Ex. Tabescere non significa (come altri si cresero) languire o mancare o marscirsi. ma disfarsi, consumarsi, se consommer. La partie française de ce petit livre est l'œuvre originale de Chappuys. Et peut-être est-ce lui qui rédigea, sous l pseudonyme de Toscanella, la partie italienne...

Ascétisme. — Durant la dernière partie de sa vie, Chappuys s'adonna d'une façon presque exclusive aux œuvres de religion et à la traduction de sermons ou de traités ascétiques. Dès 1583, il avait fait connaître en France une réfutation de Calvin, composée en italien par le fameux Panigarole et qui s'achève en un panégyrique de l'Inquisition. L'objet de cet ouvrage et les sentiments du traducteur sont clairement expliqués dans la dédicace, adressée à l'évêque Pierre de Gondi. Chappuys s'y exprime en ces termes :

« J'ay bien voulu traduire ce livre où le sujet d'une tant iuste et chrestienne guerre contre les adversaires de l'Eglise est amplement déduict afin que les ennemis simples et ignorans soyent asseurez de quel costé ils doivent tourner pour leur salut et que les autres, réduicts, remercient Dieu d'avoir recogneu leur rébellion et de s'estre rengez sous l'enseigne des Eleuz, et que les Catholiques constans ayent toujours de plus en plus l'occasion de se tenir fermes et ne craindre tous les plus furieux assauts de leurs ennemis ».

Devenu en religion comme en politique, le disciple des Jésuites et le champion de l'autorité, Chappuys ne cessa de traduire les ouvrages de propagande catholique. Ce furent « les sermons » de Musso, ceux de Panigarole sur la Passion et la harangue prononcée en latin par le même orateur, en présence de Sixte V et du Sacré-Collège. Enfin, comme pour joindre la théorie à la pratique et montrer aux orateurs français le moyen d'égaler les prêcheurs italiens, il traduisit un court traité d'éloquence sacrée : « L'Art de prêcher », de Panigarole. Ce petit livre, qui vit le jour en 1604, clôt la liste des traductions de caractère religieux dues à la plume de l'auteur des « Facétieuses Journées ».

Valeur littéraire des traductions de G. Chappuys — Nous le savons : l'œuvre littéraire de Gabriel Chappuys est dominée par la doctrine de la moralité dans l'art. Le style n'est à ses yeux que le voile de la pensée, il n'a pas de valeur en soi ; et la pensée elle même ne vaut que par l'utilité qui doit en revenir au lecteur. C'est la théorie « didactique » de Giraldi et de la plupart des Italiens dont s'inspirait notre critique. N'écrivait-il pas dans la préface de sa « Citadelle de la royauté, » publiée en 1604 :

« Ceux qui ayment que leurs oreilles soyent chatouillées de la vanité d'un langage affetté et élégant, le pourront désirer icy, suivans par aventure l'erreur de ceux lesquels ès dialogues de Platon et Ha-

rangues de Démosthène, regardent seulement à la purité et élégance de la langue athénienne pour le plaisir des sens, semblables aux malades, lesquels en la médecine ayment mieux une odeur agréable à la bouche qu'une autre un peu plus rude et fâcheuse ayant ce néantmoins la vertu de les guérir. »

Chappuys entend donc faire œuvre de moraliste plus encore que d'écrivain ; et tous les ouvrages qu'il entreprend de traduire ont, il le prétend du moins, une incontestable portée morale. Non seulement les contes de Giraldi, mais ceux de Boccace, lui semblent une école de vertu et de piété : ils inspirent l'amour de Dieu, ils aident les dames « à faire leur salut sans se séquestrer du monde, » en leur montrant par des exemples que l'amour terrestre et charnel ne porte point de fruit, qu'il est « plein d'angoisse et de peu de durée » (1). Prétention qui nous déconcerte quelque peu et jette une singulière clarté sur la mentalité des hommes de ce temps !

Il est vrai que cette prétention à l'austérité dispense le traducteur de rivaliser avec ses modèles d'élégance et d'harmonie : la pensée seule importe à ses yeux ; la simplicité, la clarté sont les seules qualités auxquelles il aspire, et il faut reconnaître qu'il les atteint le plus souvent. « Le patient travail du style » n'est point son fait ; il rend les expressions italiennes ou espagnoles sans effort, et pourtant avec exactitude ; sa facilité naturelle est incontestable et paraît à chaque endroit (2). Dans ses premières œuvres, la traduction est trop littérale et dénote quelque inexpérience (3) ; plus tard elle devient plus claire, plus abondante aussi ; le souci de rendre toutes les nuances de l'expression originale amène des longueurs dans la traduction ; le texte est reproduit fidèlement « mais lourdement » ; et l'habitude de traduire par deux équivalents un même mot aboutit « à un délayage dépourvu de saveur ». On pourrait donc désirer chez Gabriel Chappuys plus de dextérité dans le maniement de sa langue maternelle ; mais on est obligé de reconnaitre qu'il connaît l'italien, (et aussi l'espagnol) « d'une façon remarquable » (4). Nul n'était plus que lui à même de révéler aux Français les ouvrages écrits en ces deux

1. Préf. de la trad. de Boccac.
2. P, ex. dans les « Lettres facétieuses » de C. Rao (1584).
3. Voir les « Mondes Célestes » de Doni (1578).
4. Voir H. Hauvelte, les plus anciennes trad. françaises de Boccace, pp. 33 et ss.

langues ; et nous devons lui savoir gré de s'y être employé, avec plus de zèle encore que de talent.

Bibliographie des Œuvres de G. Chappuys.

SECTION I. — OUVRAGES ORIGINAUX

Poésie. — 1) Heureux présage sur la bienvenüe du très-chrestien roy de France et de Polongne Henry de Valois troiziesme, en sa très antique et fameuse ville et cité de Lyon, par Guillaume Chappuys tourangeau in 12, 8 p. s. l. n. d.

2) Figures de la Bible déclarées par stances par G. C. T. augmentées de grand nombre de figures aux actes des apostres. Lyon, Barthélemi Honorati 1582. Dédic. à Louis de Langnac, abbé de S. Antoine en Viennois, aumônier du roy etc., datée du 20 Juillet 1582. Privilège de 1581. — Figures.

3) Actes des apostres, Lyon, Est. Michel 1582, in 12 (l'ouvrage avait déjà paru à la suite des fig. de la Bible). En tête, stances de du Verdier. L'exemplaire conservé à la Bibl. Nat. comprend deux ouvrages allemands du même genre : « Volgerissnen ùnd geschnidten figuren ausz der Neuwen Testament » (Lyon, Hans Tornesius, 1564) et : « Bibliæ historiæ artificiosissimis picturis effigiatæ per Sebaldum Behen, Francfort s. d. (Gravures avec légendes en allemand et en latin).

4) Deux sonnets et un court poëme : « l'Esprit de la duchesse (Marguerite de Valois) au prince de Piedmont son fils ». A la suite de la harangue de Ch. Paschal, trad. du latin. Paris, 1574 (Voir plus loin).

Nouvelles. — Les facétieuses Journées contenans 100 nouvelles la pluspart advenües de notre temps, les autres recueillies et choisies de tous les plus excellents antheurs estrangers qui en ont écrit. Par G. C. D. T. à Paris pour J. Houzé 1584 in 8°. Dédic. à Bastian Jamette. Bel exemplaire conservé à la Bibl. nat. Res. G. 279.

Histoire. — 1) La Toscane françoise italienne de Gabriel Chappuys secrétaire interprète du roy : contenant les noms, limites, antiquités et grandeurs de Toscane : l'origine, liberté, discordes et ruïne de Florence ; depuis restaurée et agrandie par Charlemagne ; ses richesses, valeur, noblesse ; ensemble de ses magnanimes chefs et ducs de la très-illustre maison des Médici jusques aujourd'huy. Avec

leur généalogie. A la Royne. A Paris pour l'auteur 1601, in-12, op. de 40 p. Bilingue.

Huit chapitres :

I. Divers noms de Toscane et Toscans. — Dei diversi nomi di Toscana e Toscani.

II. Les limites de Toscane. — Termini di Toscana.

III. Grandeur des Toscans. — Grandeza dei Toscani.

IV. Les lieux de Toscane près la mer. — Luoghi di Toscana appresso il mare.

V. Les lieux de Toscane sur terre. — Luoghi di Toscana fra terra.

VI. De Florence. — Di Fiorenza.

VII. Du Gouvernement de Florence. -- Del Governo di Fiorenza.

VIII. Continuation de la grandeur de Florence. — Continuatione della grandeza di Fiorenza.

2) Les Chroniques et Annales de France dez l'origine des françoys et leurs venues en Gaule faictes jadis briefvement par Nicole Gilles secrét. du roy jusques au roy Charles Huictiesme et depuis additionnées par Denis Sauvage jusques au roy François Second du nom, revües corrigées et augmentées selon la vérité des régistres et pancartes anciennes et suyvant la foi des vieux exemplaires, contenantes : l'histoire universelle des Françoys dez Pharamond iusques au roy Charles IX, par F. de Belleforest, Comingeois. Augmentées et continuées en cette édition depuis le roy Charles IX jusques au roy T. C. de France et de Polongne Henny III à présent régnant, par G. Chappuys. Avec les généalogies et effigies des roys au plus près du naturel. Et une table alphabétique ordonnée par lieux communs. A Paris chez Jeau Cavellat rüe St-Jean de Latran, à la Salamandre, 1585, in-f° Ep. dèdicat. de Belleforest, à Nic. de Beaufremont, datée de Paris, 14 déc. 1572. Réimprimé, Paris, 1617. « La plus grande partie de la vie du roy Charles Neuviesme est aussi de luy (Belleforest) et le reste jusques au roy T. C. de France et de Polongne qui règne à présent est de la recerche de l'autheur inscript au commencement et première page du présent œuvre (Chappuys). (Advertissement au Lecteur, in fine).

3) Hist. de la guerre de Flandre, divisée en 2 tomes, contenant toutes les choses mémorables advenües en icelle depuis l'an 1559 jusqu'à la tresve conclüe en la ville d'Anvers le 9 avril 1609 — par G. Chappuys tourangeau secrét.-interpr. du roy en la langue espagnole.

Paris Foüet 1611 — 2 t. en un vol. — Belle édition dédiée à Richelieu, m. éditeur, 1633.

4) Hist. du royaume de Navarre contenant de roy en roy tout ce qui y est advenu de remarquable dès son origine et depuis que les roys d'Espagne l'ont usurpé ; ce qui s'est faict et passé jusques aujourd'huy par ses roys légitimes ; servant aussi d'abrégé de l'histoire de ces derniers troubles de France ; tiré des meilleurs historiens latins, françois, espagnols et italiens et dédiée au roy par l'un des secrétaires interprètes de S. M. Paris, N. Gilles, 1596. Avec table alphabétique des matières. (Attribuée à Chappuys par Niceron, Mémoires pour servir à l'hist. des hommes illustres, vol. XXXIX).

Politique. — 1) Citadelle de la loyauté — Contre les efforts d'aucuns de ce temps qui par esprit captieux ont voulu l'appugner — par G. Chappuys — Paris G. le Noir 1604 in 12.

2) L'Estat, description et gouvernement des royaumes et des républiques du monde, tant anciennes que modernes, comprises en 24 livres contenant divers règlements, ordonnances, loix, coutumes, offices, magistrats et autres choses notables appartenantes à l'Histoire et utiles à toutes manières d'hommes tant en affaires d'Estat que de la police et propres en temps de paix et de guerre — par Gabriel Chappuys tourangeau — au roy très-chrestien Henry III. — Paris des Pieux Cavellat, rüe S. Jacques, à l'enseigne de l'Ecu de Florence 1585.

Livre 1. — De l'origine et naturel des françois et autres choses servant comme d'introduction.
Livre 2. — Du roy. de Polongne, administration et gouvernement d'iceluy.
Livre 3. — « Espagne.
Livre 4. — « Angleterre.
Livre 5. — « Ecosse.
Livre 6. — « Portugal.
Livre 7. — « Naples.
Livre 8. — Du royaume de Turc.
Livre 9. — « de Tunes (Tunis).
Livre 10.— « Perse.
Livre 11.— « Fez (Maroc).
Livre 12.— De la république des Hébreux.
Livre 13.— « des Athéniens.

Livre 14.— « de Sparte.
Livre 15.— « romaine ancienne.
Livre 16.— Du gouvernement et police de la cour de Rome.
Livre 17.— De la république de Venise.
Livre 18.— « Raguse.
Livre 19.— « Gênes.
Livre 20.— « Lucques.
Livre 21.— « d'Allemagne ancienne et moderne.
Livre 22.— « de Nuremberg.
Livre 23.— « des Suisses.
Livre 24.— « d'Utopie, Etat et gouvernement d'icelle.

Morale. — Le Misaule ou haineux de cour, lequel par un dialogisme et confutation fort agréable et plaisante démonstre sérieusement l'estat des Courtisans et autres suivans les courts des princes. (Avec la manière coustumes et mœurs des Courtisans allemands, princes de la Cour, d'Ulrich Hustène, trad. par l'auteur du Misaule, G. C. D. T. (Gabriel Chappuys de Tours). Paris, Linocier, 1585, in 8°.

Art militaire. — Conseils militaires fort utiles et nécessaires à tous généraulx colonnels capitaines et soldats, pour se sçavoir deüement et avec honneur acquiter de leurs charges en la guerre : ornez et confirmez de singuliers exemples tirez de plusieurs excellents historiographes, tant anciens que modernes ; mis en françois par G. C. D. T. et dédiés à Mgr. le comte du Bouchage (Henry de Batarnay, comte du Bouchage, gouv. gén. de Touraine). Paris, chez la veufve Lucas Breyer, au second pilier de la grande sale du Palais, 1586. La dédic. est du 24 oct. 1585.

Philologie. — Hadriani tit. s. Chrysogoni S. R. E. presb. card. Botoien. (Le cardinal Castellesi) De sermone latino et modis latine loquendi. Liber nunc demum suæ integritati et pristino nitori redditus. Ejusdem Venatio ad Ascanium Cardinalem. Item Iter Iulii II pontificis romani (deux poèmes latins). Cum Indice locupletissimo quo quidem hi modi latine loquendi italicis elocutionibus ab Horatio Tuscanella *et gallicis a Gabriel Chappuisio Gallo* illustrati conspiciuntur. Lugdoni, apud Joannem Jacobi Juntæ F. 1581. (La partie française de l'ouvrage est l'œuvre originale de Chappuis).

SECTION II. — TRADUCTIONS

Ouvrages traduits du latin. — 1) Commentaires hiéro-

glyphiques ou Images des choses de Jean Pierius Valerian, esquels comme en un vif tableau est ingénieusement despeint et représenté l'estat de plusieurs choses antiques : comme des monnayes, médales, armes, inscriptions et devises, obélisques, pyramides et autres monumens : outre une infinité de diverses et profitables histoires, proverbes et lieux communs : avec la parfaite interprétation des mystères d'Ægypte et de plusieurs passages de l'Ecriture Saincte conforme à iceux — plus deux Livres de Cælius Curio, touchant ce qui est signifié par les diverses images et pourtraicts des dieux et des hommes — mis en françois par Gabriel Chapuys tourangeau. A Lyon par Barth. Honorati 1576 in-f°. Déd. à Philibert duc de Savoye (Lyon, 2 mai 1576).

2) Suite (?) des Mémoires et Histoire de l'origine invention et Autheurs des choses et Sciences, à l'imitation de Polidore Virgil, divisé en 2 livres, composé premièrement en latin par Alexandre Sarde et traduict nouvellement pour l'utilité et nécessité de tous esprits généreux par G. Chappuys tourangeau. A Lyon par Jean Stratius, à la Bible d'Or 1584. Beau vol. ill. de 86 p. vers français en l'honneur de Chappuys par Bruttet, hexamètres signés Io. Chevignœi Belnen., 2 sonnets signés : « de Bugnyon » et « L. D. L. Ville »; enfin strophes par du Verdier.

3) Secrets et Merveilles de la Nature recueillis de divers auteurs et divisés en 27 livres par Jean Jacques Wecker de Basle, médecin de Colmar, traduits en françois et corrigez outre l'impression précédente selon la traduction latine. Avec une table très-ample. A Lyon par Barth. Honorati, à la Verge d'or 1586. Dédic. à Noble homme M. Hierosme de Chatillon, signée Pierre Meysson (Lyon 1er janvier 1584). Le privilège du 13 juillet 1584 porte que la trad. est l'œuvre de « Gabriel Chappuys et autres ». Autres éditions : Tournon 1606 in-8°, Rouen 1633, Lyon 1652, Rouen 1699.

4) La manière des coustumes et mœurs des Courtisans allemands (impr. à la suite du Misaule, voir supra).

5) Des Colloques de Mathurin Cordier, divisés en 4 Livres, tr. du latin en françois, l'un répondant à l'autre pour l'exercice des deux langues, augmentés de plusieurs colloques qui avaient été omis aux précédentes impressions. A Paris chez Hierosme de Marnef et la veufve de Guillaume Cavellat, au mont St Hilaire, à l'Enseigne du

Pélican, 1586, in-12. Réimpr. en 1638. L'exemple de l'éd. de 1586 conservé à la Bibl. nat. n'a pas de nom de traducteur, mais les premiers feuillets semblent manquer. Celui de l'édition de 1638 porte en toutes lettres : « trad. par Gabriel Chapuis Tor. ». Simples dialogues où sont traitées des questions de pédagogie et de morale, mais qui sont surtout destinés à servir de modèles aux latinistes débutants.

6) Harangue de l'ancienne Institution et Coustume des Stes Stations, restablie et remise sus par N. S. P. le Pape Xiste Ve prononcée en latin au temple de S. Sabine le jour des Cendres par le P. Panigarole et mise en nostre vulgaire de la traduction de G. Chappuys tourangeau, annaliste et translateur du roy à Paris, à la Salamandre, 1587. Déd. au p. Edmond Auger, Jésuite.

7) Harangue de Charles Paschal sur la mort de la très-vertueuse princesse Marguerite de Valois, fille de François Premier de ce nom, roy de France, qui fut espouse du très-illustre prince Emmanuel Philibert, duc de Savoye, prince de Piedmont, adressée à Son Altesse, trad. du latin en françois par Gabriel Chappuis tourangeau. A Paris chez Jean Poupy, rüe St. Jacques, à l'image de S. Martin, 1574. En tête, Epitaphe de Marguerite de Valois, en latin et en français, signées : de la Gesse, Mauvesinois : une épître en français signée : Am. Ia. ; 2 sonnets de Chappuis, l'un à M. Buttet, l'autre « aux poètes susdits ». A la fin, vers de Chappuis : « L'Esprit de la duchesse au prince de Piedmont son fils », avec son épitaphe.

8) Hadriani... Castellesi de Sermone latino et modis latine loquendi. (Voir plus haut, section I).

Ouvrages traduits de l'espagnol. — 1) Le XVe livre d'Amadio de Gaule contenant les hauts faits d'armes et amours de dom Silves de la Selve et de maints autres notables chevaliers, par un discours autant beau et plaisant comme il est grandement profitable : pour ce qu'avec plusieurs belles sentences, l'on y peut parfaictement remarquer l'exemple d'un bon vertueux et secourable prince. Mis en françois par Gabriel Chappuys tourangeau. A Lyon, par B. Rigaud 1577. Déd. à Léonor de Robert et femme de Fr. de Mandelot, lieut-gén. en Lyonnais, 1er février 1577.

2) Le 3e livre de Primaléon de Grèce fils de Palmérion d'Olive Empereur de Constantinople auquel les faits héroyques mariages et merveilleuses amours d'iceluy sont tout bien déduictes et exprimées

que le lecteur, outre le profit, n'en peut recueillir sinon plaisirs et contentement. Tr. d'esp. en françois. A. Lyon, Jean Béraud, 1579. Dédic. à César Panse, Lyon, 1er mars 1579.

3) Etranges aventures contenant l'histoire d'un chevalier de Séville dit Luzman à l'endroit d'une belle demoiselle appelée Arbolea ; tr. de l'esp. par G. Chappuys, Lyon Rigaud, 1580, in 16, réimprimé sous le titre « Hist. des amours extrêmes d'un chevalier », Paris, Nic. Bonfous, 1587 petit in 12, et sons celui d'« Aventures Amoureuses », Rouen, Théod. Reinsar, 1598, petit in 12. (Traduit de Geronimo de Coutreras, contemporain de Chappuys. Voir Brunet, manuel du Libraire).

4) Briefve histoire des guerres civiles advenües en Flandre et des causes d'icelles contenant tout ce qui s'y est faict durant le gouvernement de la duchesse des Parme, du duc d'Albe don Loys de Requesenes, du comte de Mansfelt, du duc Jean d'Austrie, jusques à présent, avec le pourtrait de la statue du susdit duc d'Albe ; recueillie du sommaire de M. P. C. et mise en françois par Gabriel Chappuys tourangeau. A Lyon par Jean Béraud 1578 in 8°. Dédic. à M. de Morru, gén. des finances de Monsieur frère du roy (privilège du 9 mai 1578). Dans la dédic. Chappuys indique l'auteur, M. P. Cornejo espagnol. Réimpr. Lyon 1579.

5) Hexameron ou six Journées contenant plusieurs doctes discoures sur aucunes poincts difficiles en diverses sciences avec maintes histoires notables et non encore ouyes. Les sommaires des six journées et une Table de toutes les principales matières. Fait en hespagnol par Ant. de Torquemada et mis en françois par Gabriel Chappuys tourangeau. A Lyon par Ant. de Harsy, 1582, in 8°. Déd. à Gilbel de Crémeaux prieur d'Oret et chantre en l'abbaye de Savigny, 8 nov. 1581. Réimpr. Paris 1583 in 12 ; Rouen 1610 in 8° ; id. 1625 (Jean Roger) in 12, sous le titre de : Histoires en forme de dialogues etc.

6) Les six Livres de Mario Equicola d'Alveto autheur célèbre de la nature de l'amour tant humain que divin et de toutes les différences d'iceluy, remplis d'une profonde doctrine, meslée avec facilité et plaisir, imprimez de ce temps plusieurs fois en Italie et maintenant mis en françoys par Guillaume Chapp.ys tourangeau. A Paris pour Jean Honsé au Palais en la Gallerie près la Chancellerie, 1584. Déd. à Desportes, abbé de Thon et de Josaphat (le poète Desportes). Deux autres ed. Paris 1584 et 1589.

7) Dialogues de la philosophie phantastique, des trois en un corps, et mesmement : des lettres des armes et de l'honneur, où sont contenües diverses et agréables matières, mis d'Espagnol en françois et addressez à très vertueux Charles de Neverville, seigneur d'Allincourt, gentilhomme ordinaire de la Chambre du roy. A Paris chez Sébastien Molin... (déd. datée du 20 août 1587).

8) Anacrise ou parfait jugement des esprits propres et naiz aux sciences où par merveilleux et utiles secrets, tirez tant de la vraye Philosophie naturelle que divine, est démonstrée la différence des grâces et habilitez qui se trouvent aux hommes, et à quel genre de lettres est convenable l'esprit de chacun : de manière que quiconque lira icy attentivement, découvrira la propriété de son esprit et scaura élire la science en laquelle il doit profiter le plus. Composé en Espagnol par M. Jean Huart, docteur, natif de S. Jean Pied du Port et mis en françois, au grand profit de la république, par G. Chappuys tourangeau. A Lyon par Fr. Didier, à l'enseigne du Phénix, 1580, in 12 ; 2e éd. sous le titre: Examen des Esprits, Rouen 1598 et 1607 ; Lyon 1609 in 8° ; Rouen 1619, in 12.

9) Dialogues du vray honneur militaire, traitans, contre l'abus de la plupart de la noblesse, comme l'honneur se doit conformer à la conscience ornez et diversifiez de maintes choses belles et plaisantes, qui luy servent d'un esmail de diverses couleurs, pour la récréation des lisans, comme d'histoires citées à propos, du blason des armes, enseignes et devises, et autres choses utiles et grandes, mis d'hespagnol en françois par Gabriel Chappuys tourangeau et dédiez à Monségneur le Conte du Bouchage. A Paris chez Th. Perier rüe S. Jacques au Bellérophon 1585 in 8°. L'auteur (indiqué en tête de l'ouvrage, après l'Epître dédicatoire) est Jérôme de Urrea.

10) Epistres spirituelles du R. P. J. de Avila très renommé prédicateur d'Espagne, très utile à toutes personnes de toute qualité, qui cherchent leur salut : fidèlement traduites et mises en meilleur ordre qu'elles ne sont en l'exemplaire hespagnol, selon les chefs et principaux arguments d'icelles, pour éviter la confusion : et rédigers comme en lieux communs, pour soulager le lecteur à trouver plus aisément le sujet qui luy plaira par Gabriel Chappuis tourangeau Annaliste et translateur du roy. Au T. C. roy de France et de Polongne Henry III du nom. A Paris chez Gervais Mallot à l'aige d'or rue S. Jacques 1588 ; in 12 ; réimp. 1608 et 1630.

11) Les Œuvres spirituelles traittans des mauvais conseils et langages du monde de la chair et du diable, et des remèdes contre eux. En outre, de la foy, de la propre cognoissance, de la Pénitence de l'oraison, méditation, Passion de N. S. J. C. et de l'amour des prochains, faictes en hespagnol par le R. P. Avila et mises en françois par G. Chappuys, annaliste et translateur du roy. A Paris chez Claude Micard rüe S. Jean de Latran, Bonne Foy, 1588. Dédic. du 13 avril 1588 à Pierre Habert, conseiller du roy etc. Réimprimé à Pont à Mousson 1623 in 8° sous ce titre : Addresse de l'âme fille de Dieu, pour atteindre à la vraye et parfaicte sagesse.

12) Méthode de servir Dieu divisée en 3 parties avec le miroir des personnes illustres, augmentés du mémorial de la vie de J. C., contenant sept belles méditations pour tous les jours de la semaine, fait en espagnol par le R. P. Alphonse de Madrid, religieux de l'ordre de S. François et mise en notre langue de la traduction de G. Chappuys t urangeau, annaliste et translateur du roy. Au R. P. F. Paul de Mol, gardien du couvent des ff. mineurs Capucins de Béthune. A Douay, de l'imprimerie de Balthazar Bellère, au compas d'or, 1600. (Ce Père, prêchant à Douai, avait profité pour ses sermons de carême de la trad. de Chappuys encore ms, c'est pourquoi l'éditeur la lui dédie ; cette dédicace est en effet signée Bellère et non Chappuys (6 fév. 1598). Réimpr. Lyon 1612.

13) Sermons et exercices saincts sur les Evangiles des dimanches de toute l'année très doctes et excellents, remplis de belles similitudes pour toutes personnes qui annoncent la parole de Dieu composé en espagnol par le R. P. F. Diego de la Vega, gardien du couvent de St-François de Ville Royalle, Mis en françoys par G. Chappuys secrétaire et interprête du roy. 7e tome, depuis l'Advent jusques à la Pentecoste. A Paris chez Regnauld Chaudière rüe St-Jean, à l'Ecu de florence, 1608, in 8°. Epître au chancelier de Sellery ; tome II (1608) déd. à Mgr. de Béthune, frère de Sully. Réimpr. Paris, 1609, un vol. in 8°.

14) Sommaire et abrégé des degrés de l'Oraison par lesquels l'âme monte à la parfaicte contemplation, extraict des livres de la bienheureuse mère Térèse de Jésus fondatrice de la Réformation des Carmes Deschaussez, par le R. P. F. Thomas de Jésus, religieux du mesme ordre, avec un autre brief traité de l'Oraison mentale et de ses parties, composé par le mesme père, et trad. de l'espagnol en françois

par G. C. T. A. secrétaire-interprète du roy en la dite langue. A Paris, chez Robert Foüet rüe St. Jacques en 1612, in-8°. Déd. à la présidente de Thon : « Je me suis expressément astraint à traduire selon le stile mesme de cette heureuse Mère, pour ne rien changer ès paroles rendües quasi de mot à mot ».

Ouvrages traduits de l'italien. — 1) Boccace, Fiammetta. (Voir Hauvette, les plus anciens trad. de Boccace, p. 33 et suiv.).

2) Giraldi, Ecatommiti. (Voir supra, Bibliogr. des œuvres de Giraldi).

3) Le Roland Furieux de mess. Loys Arioste noble ferrarais trad. d'italien en françois depuis en ceste édition corrigé de plusieurs mots françois et augmenté de figures et de V chants nouvellement traduictz de l'italien. A la fin : la suite du Roland furieux, contenant la mort du très-magnanime et très-vaillant Roger, fleur des paladins de France et de tous les grands succès, hautes et génèreuses entreprinses proposées et non fournies par le divin Arioste. Avec les sommaires allégoriques sur chacun discours pour une plus facile intelligence d'iceux, par lesquels l'on peut comprendre les effets, du vice et de la vertu. (L'auteur est G. B. Pescatori). Autres édit. Lyon 1608, Rouen 1610-11, Rouen 1618. La « suite du Roland furieux » seule, Lyon 1583, in-8°.

4) Miroir universel des arts et des sciences en général de l'excellent docteur M. Leonard Fioravanti Bolognois — divisé en 3 livres — Au 1er est traité de tous les arts libéraux et mécaniques et se monstrent tous les secrez qui sont en iceux de la plus grande importance. Au second, des diverses sciences, histoires et belles contemplations des philosophes anciens. Au 3e sont contenus plusieurs secretz et notables inventions, très utiles et nécessaires à sçavoir. Trad. d'it. en françoys par Gabriel Chappuys tourangeau. A, Mgr. le duc d'Epernon. A Paris, chez Pierre Cavellat, rue St-Joseph, à l'Escu de Florence, 1584. Déd. à Jean Loys de Nogaret, duc d'Epernon. 2e édit. 1586, 3e édit. 1602.

5) Les mondes célestes terrestres et infernaux. Le monde petit grand imaginé, meslé, risible, des sages et fols et le très grand. L'Enfer des Escoliers, des mal mariés, et des ruffians, des soldats et capitaines poltrons, des piètres docteurs, des usuriers, des poètes et compositeurs ignorans, tirez des œuvres de Doni florentin par G. Chappuis tourangeau. Lyon, Honorati, 1578.

6) Dix plaisans dialogues du S. Nicolo Franco, contenans :

1. Le débat de Samnio et des dieux.
2. La harangue d'un pédant en enfer.
3. Les alquimies et Chimères pour acquérir renommée.
4. L'examen d'aucunes ames par Caron.
5. L'Œconomie d'un serviteur qui reprend son maître et enseigne la manière de faire argent.
6. Le récit d'aucunes requestes envoyées au Ciel.
7. La condamnation des ames des poëtes en enfer.
8. La fontaine Caballine, enseignant toutes les sciences.
9. Le débat des philos. et des poëtes.
10. Le poëte que se préfère au prince.

Trad. d'ital. en franç. A Lyon, par J. Beraud, 1579. Déd. à Vinc. Lodovici de Lucques.

7) Lettres facétieuses et subtiles de César Rao d'Alexandria, ville du païs d'Otrante. Non moins plaisantes et récréatives que morales, pour tous esprits généreux. Trad. nouvellement d'it. en franç. par Gabriel Chappuis tourangeau. A Lyon par Ant. Tardif, 1584.

8) Le théâtre des divers cerveaux du monde auquel tiennent place selon leur degré toutes les manières d'esprits et humeurs des hommes, tant louables que vicieuses, déduites par discours doctes et agréables trad. d'ital. par G. C. D. T. A Paris par Félix le Manguier libraire juré en l'Univ. de Paris, au palais en la Gallerie allant à la Chancellerie 1586 (privilège du 7 fév. 1586). Déd. à Pierre Habert conseiller du roy, secrétaire de sa chambre, etc. (Datée de l'Université ce 20 may 1586).

9) Considérations civiles sur plusieurs et diverses histoires tant anciennes que modernes et principalement sur celle de Guicciardin contenans plusieurs préceptes et règles, pour princes républiques capitaines colonels ambassadeurs et autres agents et serviteurs des princes : avec plusieurs advis touchant la vie civile et advertissemens tirez des exemples des plus grands Princes et républiques de la chrestienté ; traités par manière de discours par le S[r] Remy florentin (Nannini) et mis en françois par Gabriel Chappuys tourangeau. A Mgr. le duc de Joyeuse. Paris, l'Angelier, 1585.

10) Raison et gouvernement d'Estat, en 10 Livres, du Giov. Botero Benese, trad. sur la 4[e] impr. ital, plus ample que les autres premières, la version respondait à son originel, colonne par colonne, par

G. Chappuys, secrétaire interprêtre du roy. Paris, Claudière, 1599, Bilingue ; 349 p. et une table alphabétique des matières.

11) La Civile conversation divisée en 4 Livres :

Au 1er est traitté en général des fruits qui se recueillent de la conversation et donne à cognoistre les bonnes compagnies des mauvaises.

Au second des manières convenables à toutes personnes, pour hanter compagnies hors la maison ; et puis des particulières qui doivent tenir en cie les jeunes et les viels, les gentilshommes et les roturiers ; les princes et les h. privez les sçavans et les ignorants, les citoyens et les estrangers ; les religieux et les séculiers : les h. et les femmes.

Au 3e des moyens que l'on doit tenir en la conversation domestique entre le mary et la femme, le père et les fils, le père et le frère, le maistre et le serviteur.

Au 4e est représentée la forme de la civile conversation, par l'ex. d'un festin fait à Casal auquel se trouvent et surviennent dix personnes.

Avec une table nécessaire des principales matières contenues en icelle. Tr. de l'italien du S. Estienne Guazzo, gentilh. de Casal, par G. Ch. tourangeau.

A Lyon par Jean Beraud, 1579. Déd. à Pierre Duszo (sic) seigneur de Vaulx et de la Salle de Quincieu.

12) Le parfait Courtisan du Comte Baldasar Castillonois, ès deux langues, respondans par deux colonnes l'une à l'autre, pour ceux qui veulent avoir l'intelligence de l'une d'icelles : de la traduction de G. Ch. tourangeau et à Paris, par Nic. Bonfous, demeurant rue neuve N. D. à l'Enseigne S. Nicolas, 1585 : déd. à Nice de Baufremont baillif de Chalon sur Saône. Autre déd. bilingue à Michel de Sylva év. de Visée. Eloge de Chappuys en vers français par de Boissière. Autres éd. Paris, 1585 et 1592.

13) Dialogues philosophiques de Giraldi (Voir Bibliogr. des œuvres de Giraldi), 1583. Bilingue déd, au prince de Joinville et réimpr. 1584, in-12.

14) Commentaire du T. Ill. Sr. Cte Jean Picus Mirandulanus sur une chanson d'amour, composé par Hierosme Benivicini, florentin, selon l'opinion des Platoniciens : mise en françois par G. C. T. (26 chp., 67 pages). Se trouve à la p. 193 de l'ouvrage intitulé : Dis-

cours de l'honnête amour sur le Banquet de Platon par Marsile Ficin. trad. Guy Le Fèvre de la Boderie, Paris Langelier, 1588.

15) Leçons catholiques sur les doctrines de l'Eglise, div. en trois parties :

La 1re apreste les armes pour combattre les hérétiques ;

La seconde pour les endommager ;

La tierce pour se défendre contre iceux ;

prononcées à Thurin l'an 1582 par commandement et en présence de Charles Emmanuel duc de Savoye et prince de Piémont, etc. par F. François Panigarole, Milanais, de l'ordre de l'Observ., trad. de l'Ital. en fr. par G. C. T. A Lyon, par Jean Stratius, à la Bible d'or, 1583. Déd. à Pierre de Gondi, év. de Paris. Autres éditions : Rouen 1586, 1601, 1606 et 1608.

16) Les Sermons très-doctes et très éloquens du T. S. P. Messire F. Camille Musso, év. de Bitonto, faicts en divers temps et divers lieux et unis par ordre suivant celuy de la dernière impression ital., plus convenable et facile que celuy de toutes les précédentes, augmentez de plusieurs sermons et annotations et Auctoritez de l'Ecriture sainte, cottées en la marge, et de deux tables l'une des sermons l'autre des plus notables choses, pour le proffit des prédicateurs et de tous autres affectionnez à la parole de Dieu : mis d'ital. en françoys par Gabriel Chappuys tourangeau. A Paris chez Guillaume Chaudière rüe St-Jacques à l'Enseigne du Temps et de l'Amour sauvage 1584. Déd. à Loys Séguier.

17) Cent sermons sur la Passion de N. S. (en réalité vingt-cinq) prononcez à Milan R. P. F. François Panigarole min. observ. et traduits par Gabriel Chappuys d'*Ambroise* tourangeau. A l'Archi-Congrégation royale des pénitents. Paris, P. Cavellat, rue St-Jacques, à l'escu de Florence, 1586, autres édit. 1597 et 1601.

18) 130 discours de Jules Mazarini de la Cie de Jésus sur le ps. 150e Miserere mei Deus. Divisés en 4 parties :

1° La chute de David, son adultère, homicide etc ;

2° David remis en grace avec Dieu ;

3° David relevé, ensemble les grâces qu'il demande et ses sacrifices;

4° David Bien-heureux. Et la conclusion du Psalme sur le Gloria Patri...

Tr. par G. Chappuis tourangeau : 2e édit. Paris Reynault Chaudière 1611. (Nous n'avons pu retrouuer la 1re édition).

19) L'art de prescher et de faire un sermon avec la mémoire locale et artificielle, faict par le R. P. F. Fr. Panigarole min. obs... trad. par G. Chappuis secrétaire et interprête du roy ensemble : l'art de mémoire de Hérosme Marafiote Calabrais, théologien (sans nom du traducteur). A Paris, chez Regnault Chaudière, rüe St-Jacques à l'Escu ne Florence, 1601.

20) Harangue du cav. Phil. Cavriana faicte à la T, Chrestienne Royne M^ie de Médici à son département de Toscane passer en France, de la version de G. Chappuys secret. interpr. de roy. Dédiée à la Royne. Avec lettre à Mme la duchesse de Nemours, gouv. de la royne. A Paris, chez A Morel, rüe St-Jacques. à la fontaine, 1600 ; 19 p.

SECTION III. — OUVRAGES PERDUS

1) Manuel des catholiques intéressant la véritable manière de prier Dieu. Anvers 1641 (ce n'est pas la 1re édition). Cité par Niceron v. XXXIX p. 114.

2) Miroir du prince, déd. au Dauphin (Chappuis en parle dans la préf. de l'hist. des guerres de Flandre 1611).

3) Le 14e livre d'Amadis, trad. de l'espagnol (et sans doute les livres précédents. Dans la dédicace du 15e livre d'Amadis (Lyon 1577). Chappuis parle du 14e livre, qu'il avait, dit-il, déjà traduit et dédié « à une grande dame »).

4) Le 1er et le 2e livre de Primaléon. Le 2e l. était dédié à une dame, cousine de César Panse, auquel est adressé le 3e, (voir dédic. du 3e livre à C. Panse, Lyon 1579). A la fin de sa trad. du 3e livre, Chappuis promet de s'occuper du 4e : nous ignorons si ce travail fut jamais publié. Le 1er livre de Primaléon avait été déjà traduit par François de V... (Exemplaire sans titre à la Bibl. Nat.) et le 2e par Guillaume Landre, Paris 1577).

5) Sommaire des Sciences de Dominique Dauphin, gentilh. italien, Lyon, A Tardif, in-8°. Voir Niceron vol. cit. p. 106.

6) Lettres Amoureuses de Pasqualigo, trad. de l'espagnol, Paris, l'Angelier 1584. (Cité par Niceron, vol. XXXIX p. 92 et ss.).

7) Méthode de se bien confesser, trad. de l'italien. Lyon s. d. (Niceron, vol. cit. p. 114).

8) Six Lettres « de la Noblesse », trad. de Ludovic Domenichi (Niceron, ibid.). Il s'agit sans doute des dialogues de Domenichi, alors fort en vogue, et qui forment une sorte de traité de la vie des Cours, dans le goût du Cortigiano.

APPENDICE V

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

A. Albertazzi. Il romanzo Milan Vallardi 1902 (Collection : I. Genero Letterari) Romanzieri e Romanzo del 500 e del 600, Bol , Zanichelli 1891, Introd.

Amicis (de). L'Imitazione latina nella Commedia Italiana Firenze Sansoni 1897.

Ancona (A. d'). Rassegna Settimanale v. II p. 29 (gli Ecatommiti).

« Alessandro VI e il Valentino (Varietà, Milano, Trèves 1885.)

« Origini del teatro italiano Tur. Lescher 1891, 2 vol.

Angeloro-Milano A.. Le tragedie di G. B. Giraldi, Cagliari 1901 in 8°.

Antimaco G. (E. Camerini). Préface à l'édition des Scritti Estetici de Giraldi (Bibl. rara Daelli Milano, vol. 52 et 53.

Antonelli. Indice dei ms. della Bibl. municipale di Ferrara 1884.

Atti e Memorie della R. deputazione di Storia patria per la provincie modenesi e parmensi, passim.

Bandello. Novelle, Milan, Antonio degli Antoni, 1560, 2 vol.

Barotti G.. Memorie storiche di letterati ferraresi, Ferr. 1777 in f° pp. 315 à 328 avec portrait de Giraldi; autre édition, Ferrare, Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1792-93, in 4°, pp. 390-407.

Belloni A.. Gli Epigoni della Gerusalemme. Pad. 1893.

« Il poema epico-mitologico. Mil., Vallardi 1911 (coll. I generi letterari).

Beneducci F.. Il Giraldi e l'Epica nel 500, Brà, Racca, 1896, in 8°.

Bertana A.. La tragedia, coll. Vallardi, Milano.

Bertino E.. Gli Ecatommiti, Sassari, 1903.

Biancale M.. La tragedia italiana, Roma 1901.

Van Bever et E. Sansot-Orland. Notes sur Giraldi conteur et poète ferrarais, dans Revue de la Renaissance, Janvier. mars 1903.

« Œuvres galantes des conteurs italiens, 2e série, Paris, Mercure de France 1904.

Bibliothèque Universelle des Romans. Paris, Lacombe sept. 1778 pp. 181 à 201.

Bilancini P., G. B. Giraldi e la tragedia ital., Aquila, Vecchioni 1890 in 8°.

Birch. Art.. dans Notes and Queries, 29 mai et 17 juillet 1886.

Bonardi A.. Lo Studio di Mondovì, thèse, Turin 1893.

Borgatti F.. Plan de Ferrare en 1598, Ferr. 1891.

Borromeo M.. Catalogo dei Novellieri ital., 2a ediz. Bassano tip. Remondiana 1805 in-8°.

Brunet. Manuel du Libraire. Paris Didot 1861, III.

Burckhardt S. dic Kùltùr der Renaissance, Leipzig 1869.

» La Civilisation en Italie, trad. fr. de Schmidt, Paris Plon 1885 v. I. p. 354 et II pp. 148, 149, 203, 355.

Burmann. Thesaurus antiquitatum v. VII 1re partie (poésies latines de Giraldi).

Calcagnini C.. Epistolæ (C. Calcagnini Opera, Basileæ 1544).

Campori G. Lettere di Giraldi, Atti e Memorie della RR. Deputaz. Di Storia patria per le prov. Mod. e parm., Mod. 1876 t. VIII pp. 273-287.

Capugnano (Th. de). Biographie de Giraldi, en tête de l'éd. de ses Œuvres, Venise 1593.

Celani (Enrico). Rime di Tullia d'Aragona Bol. 1891. (Scelta di Curiosità letterarie tome 240).

Canello N., Storia della Letter. ital. nel 500, Mil., Vallardi, in-8°.

Carducci G.. Sull'Aminta di T. Tasso. Bibl. Crit. della Lett. ital. vol. XI, Florence Sansoni 1896 — id., dans Opere minori in versi di T. Tasso a cura del Solerti, Bol., Zanichelli, 1895, vol. III.

» Sù Lodovico Ariosto e Tósquato Tasso (opere di G. Carducci, Bol. 1905 vol. 15.

Cian V. préf. à « Lettere inedite di G. Giraldi », Turin, Candelletti, 1894, in-8° (62 exempl., per nozze Rua-Berardi-Ughetti).

Cittadella. Notizie relative a Ferrrra (recueil de comptes, sans tables) 3 vol. 1864 et ss.

Corniani G. B.. I Secoli della Letter. ital., Tor., Unione tipograf., 1855-56, v. II p. 429 et III p. 135.

Cartwright (Julia). Isabelle d'Este, trad. Schlumberger, Paris Hachette 1912.

Crapelet. L'histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame du Fayet, Paris 1829.

Crescimbeni. Istoria della volgar poesia, Ven. Baseggio, 1730-31, 6 v. in-8°.

Crespan G.. Petrarca e Venezia, Ven. 1874.

Crollanza G. B.. Dizionario Storico Blasonico Pise 1886 v. 1 art. Giraldi.

Dunlop (John). History of prose fiction, a newed revised by Henry Wilson, London, Belland Sons, 1888, II, pp. 192-203.

Ermini F.. L'Italia Liberata di G. Trissino, Rome 1895.

Faustini. Storia di Ferrara, Ferr. 1646.

Flamini Fr.. Il Cinquecento, Mil., Vallardi, pp. 254 et ss.

» Spigolature d'Erudizione e di Critica, Pisa 1895 in 8°.

Foffano. Il Poema Cavalleresco (Mil., Vallardi, storia dei Generi)

Fontanini (Giusto). Della Eloquenza ital., avec notes d'A. Zeno, Venise Pasquale 1773, 2 vol. in 4°; Parme, Gozzi 1803-04, 2. v. in 4°

Fusco A.. La Sapho del Daudet e una Novella del Giraldi, Nap. 1901. (opuscule).

Gaddi (J. de). De Scriptoribus non Ecclesiasticis græcis latinis et italicis. Flor., Amatoris Massae 1648 in f° p. 213 (Bibliogr.).

Gamba Bart.. Bibliografia della novella italiane in prosa, ecc. (2e éd.) Firenze Tip. Dante 1835 in 8°.

Gaspary. Storia della Letter. ital., Tor. 1900.

Ghilini Girolamo. Teatro d'Uomini letterati, Ven. 1647 in 4°, I, pp. 98 et ss.

Giraldi (Lelio). Opera, Basil. 1580.

Ginguené. Hist. litt. d'Italie, Paris Michaud 1824 t. V, VI, VIII et IX.

Ieron. Giannini da Capugnano. Vita di G. B. Giraldi, en tête des Ecatommiti éd. de 1593 (Ven., Imberti, 2 v. in-4°). (Biographie très-importante).

Giovio P.. Elog. Viror. litteris illustrium, Petro Perna 1677, II, in-f°, p. 211.

Graf A.. Attraverso il Cinquecento, Tor 1888 in-8°.

Grieg W.. Un Art. dans le Modern language, notes de 1902, tome V.

Haym N. C . Bibliot. italiana. Mil., Silvestri 1803, 4 vol. in-8°.

Hauvette H.. Relations de la France et de l'Italie (Annales de l'Univ. de Grenoble, VII, 2, 1895).

Littérature ital., Paris, A Colin 1906.

Luigi Alamanni, Paris 1903;

Les plus anciennes traductions françaises de Bocccace. Bor-

deaux 1909. etc.
Kleine Geschichte des Dramas, Leipzig 1866, v. 4.
Landau M. Beitrage zur Geschichte der ital. Novelle, Wien Rosner 1875 in-8° pp. 114 à 122.
» Die Quellen des Decameron, Stuttgart 1884.
Lacour L., Notice, Nouv. Biographie Didot, 1876, in-8°, XX.
Langforts A., Guilhem de Cabestang, Annales du Midi 1914.
Lawrence. Shakespeare is Bacon, Lond. 1910.
Lettere di diversi, Ven., Giolito 1559.
Maldé (Ettore de). Le fonti della G. Liberata, Parma, tip. coop. 1910.
Marchesi G. B., Per la Storia della Novella ital. nel sec 17°, Roma, Læscher 1897.
» Studi e ricerche intorno a'nostri romanzieri, Bergamo, 1902.
Marsan J., La Pastorale dramatique, thèse, Paris 1905.
Marsolin B., Giangiorgio Trissino, monografia di un gentiluomo letterato nel sec XVIe, Florence, 1894.
Morel-Fatio. Art. sur l'infl. italienne chez les Crit. espagnols, Bulletin hispanique oct. 1901.
Neri F.. La trag. ital. del rinascimento, Fir. 1904 (pubblicaz. del R. Istituto di studi superiori, Sezione filos. e filologia).
Niceron. Mémoires pour servir à l'hist. des hommes illustres de la république des Lettres Paris, Briasson, 1734, t. XXIX in-12, pp. 70-76.
Nolhac (de). Pétrarque et l'Humanisme, Paris 1892.
D'Ovidio (Fr.). Saggi Critici, Nap. 1879.
Panella I.. Article dans « la Romagna » 1904.
Papadopoli N. C., Hist. Gymnasii patavini, Ven. 1726. II 225 in-f°.
Papanti Giov., Catal. dei Novellieri ital. Livorno, Fr. Vigo 1871. I. in-8°.
Passano G. B.. I Novellieri ital. 2e éd. Torino, Paravia, 1878. I. in-8°.
Passini Frassoni (Conte Ferruccio) dizionarro storico araldico dell'antico ducato di Ferrara (Rome 1914).
Perale Guido. Sul Valore morale degli Ecatommiti, Prato. Alberghetti, 1907 (opuscule).
Piccioni R., Vita di G. B. Giraldi, dans Atti e Mem. per le prov. mod. e parm., XVIII.
Pigna G. B.. Il Libro dei romanzi, diviso in 3 Libri, nei quali della

poesia e della vita dell' Ariosto con nuovo metodo si tratta Ven., Valgrisi 1554, avec dédicace à Louis d'Este.

Possevino A.. Esposizione intorno all' Orbecche, Roma 1556, in 8°.

Rena (Orazio della). Relation de son ambassade à Ferrare, en 1589, dans Atti e Mem. cit. vol. VIII pp. 291 et ss.

S. I. (Salvi). Notice, dans la Biogr. Univ, de Michaud, Paris 1856 in 4°, XVI.

Segré C.. Art. sur Othello, dans « Nuova Antologia » 16 janv. 1909.

Settembrini L. Lezioni di lett. ital. Nap., Ghio., 1869, et A. Morano 1870-71.

Solerti Aug.. Ferrara e la Corte Estense nella 2a metà del Sec. XVI. Città di Castello. Lapi 1891.

Spingarn. Critica lett. nel Rinascimento, trad. Fusco, Bari, La Terza 1903.

Sperone Speroni. Œuvres, Venise 1740.

Tasso (lettere di Bernardo) corrette ed illustrate, colla vita dell'Autore scritta dal sig. Ant. Federigo Leghezzi e con la giunta dei testimoni più notabili e degli studi copiosi. Pad. 1733.

Tiraboschi (Girol.), Storia della Letter. it., Soc. tip. dei classici ital. 1822-26, in 4°, VII, pp. 1389 et ss.

Tonsi J.. De Vita Em. Philiberti, Tur. 1596.

Vallauri T.. Storia dell'Università di Torino, Turin 1875.

Variorum. Epistolæ ad P. Victorium, Flor. Bandini 1760, t. II.

Vecoli A.. L'Intento morale degli Ecatommiti, Camaiore 1890 in 8°.

Victorii P.. Epistolæ Flor. 1586.

Zirardini (Giuseppe). L'Italia letter. ed Artistica. Paris Baudry 1850 in 8° (trad. par Delècluze).

TABLE DES MATIÈRES [1]

1. Il eût semblé plus logique d'exposer d'abord les théories de Giraldi et d'étudier ensuite la manière dont il les a mises en pratique dans ses ouvrages. Mais, sauf l'Ercole, inséparable de la théorie dont il n'offre d'autre intérêt que d'être la réalisation, les écrits de Giraldi ont précédé sa doctrine : ils en marquent (et ce n'est d'ailleurs pas leur seul mérite) la génèse et l'évolution. C'est pourquoi l'étude de l'Ecrivain nous a paru devoir précéder et préparer celle du Critique.

(Troisieme Partie : Le Théoricien)

Chapitre VII

Chapitre VIII

Chapitre IX

Appendice I

Appendice II

Appendice III

Appendice IV

Appendice V

Imp. Jeanne d'Arc. La Loubière. Toulon.

Vu et lu

A Aix, le 1er Juin 1920

Le Doyen,

M. Clerc

Vu et permis d'imprimer

Aix, le 1er Juin 1920

Le Recteur de l'Académie d'Aix,

J. Payot